



श्री श्याम परमार

जन्म : ग्राम सुन्दरसी (मालवा) में सन् १६२५
 में । शिक्षा : एम० ए० (हिन्दी) तक । एल० टी० की
 उपाधि भी प्राप्त की हुई है । कार्य : कालिब-जीवन के
 आरम्भ में अनेक कविताएँ लिखीं । कुछ दिन कहानी
 और आलोचना के क्षेत्र में भी गति रही । प्रभाकर
 माचवे और गजानन माधव मुक्तिबोध के द्वारा दिशा-
 निर्देश । वचन से ही चित्र-बला में रुचि । रंगों का
 आकर्षण वंशानुगत । आज पूर्णतः साहित्यिक क्षेत्र में
 प्रविष्ट हो जाने पर भी यदा कदा द्रुत ग्रामर रंगों की
 दुनिया में भी विचर लेते हैं । '४४ में जब अपनी जन्म-
 भूमि में लोक-गीत सुने तो वेहद प्रभावित हुए और
 तब से ही उनके संकलन और अध्ययन में प्रवृत्त । अब
 तक लगभग ३००० लोक-गीत और लोक-कथाएँ
 मालवा तथा उसके निकटवर्ती क्षेत्रों से एकत्रित कर
 चुके हैं । साथ-साथ लोक-कथाओं के सम्बन्ध में
 अध्ययन भी चल रहा है । प्रकाशित रचना
 'मालवी लोक गीत' तथा 'पत्र के टुकड़े' (कहानी संग्रह)
 'भारतीय लोक-साहित्य' तथा 'हिन्दी-नाटकों की
 भूमि' (प्रेस में) । विशेष : आजकल पी-एच०
 लिए मालवी लोक-साहित्य पर थीसिस तैयार
 करते हैं । इन दिनों कज्जैन में निवास करते हैं

प्रस्तावना

'मानवी और उसका माहित्य' अपने विषय की प्रथम पुस्तक । 'माता भूमि: पुत्रोऽहं पृथिव्याः' की प्रेरणा से जीवन में अध्ययन की जो दिशा निर्धारित हो चुकी है उसीके फलस्वरूप मुक्त सामग्री पुस्तकालय रूप में प्रकाशित हो रही है ।

यहाँ सत्य-कुछ अन्तिम नहीं है ; नवीन मान्यताओं और परिवर्तनों के लिए काफी स्थान है । यस्तुतः यह तो विषय का आरम्भ । मनन के क्षेत्र में उसका भुकाव मही-मही उद्देश्य की ओर था, इसी विश्वास के साथ मैंने इसे लिख डालने का दृढ़ प्रयास किया है ।

बपों से मालव-इतिहास का अनुसंधान करने वाले विद्वत्पुत्र : सुरेन्द्रनाथ राय व्यास और गंगराज कुमार डॉ० हनुमंतरासिंह ने लकड़ी - - -

इस कविपद्य महेश्वरपूरे सुभद्र
। डॉ० शिवमगलनिद 'सुमन'
न-विश्वास मिला है, उसे कैसे
मत्र लेपिटनेस्ट भुपेन्द्र कुमार
लिखने के लिए प्रेरित किया ।
फलीभूत हो रहा है । मैं उन्
तर खींचा करता हूँ ।

अंग बन जाता है। भात की दृष्टि से उगता कुछ भाग तो रचनात्मक है ही। यस्तुतः इसके मानवित्व पर दृष्टि डालो ही मदन में गमभीर जा सकता है कि यह पटार 'मालवा का पटार' इति इति है कि इसमें मानव-वनपट का अभिन्न भाग सम्मिलित है।

डॉ० यदुनाथ सरकार ने अपने 'दक्षिण और औद्योगिक' नामक ग्रन्थ में मालवा के विवर में लिखा है : "स्थूल रूप से दक्षिण में नर्मदा नदी, पूरव में भेनरा एवं उत्तर-पश्चिम में चम्पन नदी इस प्रांत की सीमा निर्धारित करती थीं।" "पश्चिम में कौटिल एवं बोंगद के प्रदेश मालवा को राजपूताना तथा गुजरात से अलग करते थे और उत्तर-पश्चिम में इसकी सीमा हाईली प्रदेश तक पहुँचती थी। मालवा के पूर्व एवं पूर्व-दक्षिण में बुन्देलखण्ड और गोण्डवाना के प्रान्त फैले हुए थे।"

वहाँ तक कि विशेष बन, संस्कृति और भाषा का सम्बन्ध है, सीमा-विषयक उक्त मान्यता अनुचित नहीं है। इसमें किसी वनपट के लिए भात की दृष्टि से अनिवार्य एक संगठित रूप विद्यमान है। स्पष्ट है कि यह भाग सम्पूर्ण मालवा-पटार का सूत्रक नहीं, उसका एक टुकड़ा-भाग है। अतः मालवा की बोली का उल्लेख करते हुए संहारा यह मान लेना कि मालवी समस्त मालवा के पटार पर बोली जाती है, अनुपयुक्त होगा।

मालवी का क्षेत्र

मालवी दक्षिण में नर्मदा नदी के और मध्य में निमाड़, भोपाल, नर-मिहगढ़, राजगढ़, दक्षिण भालावाड़, मन्दसौर (दशपुर), नीमच, रतलाम,

१. डॉक्टर सरकार की यह मान्यता मालवा-सीमा-सम्बन्धी प्रचलित पंक्तियों—

'इत चम्पन, उत बेतवा, मालवा-सीमा सुजान'।

दक्षिण दिसि है नर्मदा, यह पूरी पहचान ॥'

— ठीक-ठीक अनुरूप प्रतीत होती है।

डॉ० रघुवीरसिंह द्वारा लिखित, 'मालवा में युगान्तर' नामक ग्रन्थ में उद्धृत।

पूर्व भावुष्मा आदि क्षेत्रों को अपने में मिलाती हुई उज्जैन, देवास और इन्दौर जिलों के आग-पाम बोली जाती है। यद्यपि मालवी का अधिकार क्षेत्र मध्यभारत प्रान्त के अन्तर्गत आता है तथापि राजनीतिक सीमाओं के बाहर राजस्थान के कुछ भाग में भी उसका प्रभुत्व है। मध्य प्रदेश के चौदा और बैतूल जिलों में कुछ जातियों द्वारा भी मालवी बोली जाती है, जिसका उल्लेख उपरोक्त के अन्तर्गत किया गया है। विशेष रूप से बोटा के डोंग-प्रदेश में मालवी बोलने वालों की बस्ती है, जिनकी बोलों को हमेशा कहते हैं।^१

वर्तमान मालवी जैसे मध्य भारत के उज्जैन, इन्दौर, देवास, मण्डलौर और गन्नाड़ जिलों में मुख्यतः प्रचलित है। इसके बोलने वालों की संख्या लगभग ४० लाख होती जाती है। शासकीय व्यवहार की भाषा यद्यपि हिन्दी ही है, पर गाँवों में व्यापार-उद्योग में तथा नगरों के घरों में मालवी का ही व्यवहार सामान्य होता है। प्रकृति और स्वभाव के नाते मालवी सरल, धर्मभीरु, धीरवर्मा, स्वस्थ और भोले लोगों की बोली है। हरेक भाषा (जहाँ यथा-शी) में अपने अन्तर्गत-वृत्तान्त में यही बात दूसरे उन्हीं में बतार दे। अपने मालवाजी उपजाऊ मिट्टी, पटल और लोगों के स्वभाव का उल्लेख करते हुए लिखा है : "इनकी भाषा मनोहर और सुरम्य है।"^२

प्रियस्तेन का अस्मात्मक धर्माकरण

मालवी शौरसेनी प्राकृत की सरली से होती हुई अकस्मिक-अन्यत में अपना रीति सम्बन्ध स्थापित करती है। यद्यपि मध्यस्थी राज्य के अन्तर्गत की भाषाओं में राजस्थानी भी शौरसेनी से सम्बन्धित है तथापि

१. ऐतिहासिक रामायण द्वितीय 'समीर' १५०-१० का शेष 'हिन्दु-वर्णन' जनवरी १९३३।
२. ऐतिहासिक 'हरेक' की का अन्तर्गत-अन्तर्गत'। अनु०—राज्य-प्रकाश काल 'मुद्रा'।

यह धारणा विवादास्पद है कि मालवी राजस्थानी उपशाखा की एक बोली है। विवाद या मतभेद का मुख्य कारण जार्ज ग्रियर्सन द्वारा निर्धारित भारतीय भाषाओं का वर्गीकरण है। ग्रियर्सन के पूर्व भारतीय भाषाओं एवं उप-भाषाओं का किसी ने समग्र रूप से वैज्ञानिक अध्ययन नहीं किया था। ग्रियर्सन ने सन् १६०७-८ में 'लिंग्विस्टिक सर्वे ऑफ इण्डिया' की बृहद् जिल्दों में राजस्थानी और उसके उपभेदों पर प्रकाश डालते हुए मालवी के सम्बन्ध में विचार किया है। उन्होंने मुविधा के लिए राजस्थानी को पाँच मोटे वर्गों में विभक्त किया। चौथा वर्ग 'दक्षिण-पूर्वी राजस्थानी' या मालवी का है, जिसके मुख्य भेद राँगाड़ी और सोधवाड़ी बताए हैं। प्रसिद्ध भाषाचार्य डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने यह उचित समझा कि राजस्थानी भाषाओं को दो पृथक् शाखाओं में विभक्त कर दिया जाय—१. पूर्वी शाखा (पछौंही हिन्दी) और २. पश्चिमी शाखा। 'कुछ स्थूल विशेषताओं' के कारण जिन भाषाओं को 'एक ही सूत्र में गूँथ दिया' गया है वह ठीक नहीं है। टेसीटरी के विचारों के आधार पर वह यह स्पष्ट स्वीकार करते हैं कि 'सूक्ष्मतर वैयाकरण दृष्टि के कारण राजस्थान-मालवा की बोलियों को [दो मुख्य श्रेणियों में विभाजित करना बेहतर होगा।] साथ ही वह यह भय भी मानते हैं कि मेवाती, निमाड़ी और अहीरवाड़ी के साथ मालवी पछौंही हिन्दी से 'ज्यादातर सम्पत्ति है।' ग्रियर्सन ने निमाड़ी को दक्षिणी राजस्थानी माना है, किन्तु मालवी से उसका निकटतम सम्बन्ध है। इस प्रसंग में मालवी और निमाड़ी के विषय में थोड़ा विचार करना आवश्यक है।

मालवी और निमाड़ी

निमाड़ी उज्जयिनी के दक्षिण में नर्मदा नदी के ऊपर भूतपूर्व इन्दौर राज्य के एक भाग में बोली जाती है। भौगोलिक दृष्टि से यह भाग मालवा में अनेक बातों में भिन्न है। समुद्र-तल से मालवा जहाँ आनुनातिक तौर पर

जो दो, निमाड़ी और मालरी के प्रमुख भेदों को ध्यान में रखते हुए हमें यह स्वीकार करना पड़ता है कि दोनों के लोक-साहित्य में एक ऐसी समानता है, जो मालरी और राजस्थानी में नहीं देखी जाती। राजस्थानी की विशेषता निमाड़ी मालरी के अधिक निश्चित है। यह स्पष्ट करने के लिए दोनों के कुछ लोक-गीत नीचे दिये जा रहे हैं :

“बीरा”

निमाड़ी : बंदूक का आँगण म^१ पीपलहं^२ रे हंरा^३, धूनर जावजे
छाय सो सब सर^४ जावजे रे हंरा

१. मैं, २. पीपल वृक्ष, ३. बीरा, भाई, ४. लिए ।

नी तो रहिजे अदया देस
 माही जाया^१ चूनर लावजे^२
 मालवी : गुया माय की पीपल रे धीरा
 जौ चढ़ जोऊं^३ तमारी याट^४
 माही रा जाया चूनर लाजो
 चूनर लाजो तो सय सरू लाजो
 नी तो रोजो तमारा देस^५

“भात”

निमाही : मीणी-मीणी रे ईरा उदें छः खे बादल दीसे धूँधला जे
 मलदारी^६ रे ईरा बाजी छः टाल^७, गाढा खलैता महे मुएयाजे
 म्हारा ईराजीरा चमक्या छः सैल^८, भावजारा चमक्या
 चूदलाजे
 म्हारी यदनदली रा चमक्या छः चीर, भतोजारा मैमन^९
 मोलियाजे^{१०}

“मामेरो”

मालवी : गाही तो रदकी रेत में रे धीरा, टढ़ रही गगना भूल
 चालो म्हारा धोहरी^{११} उतावला रे म्हारी येन्या दई जोवे
 याट
 धोहरी का चमक्या सींगदा, म्हारा भतीजा को म्हालपो म्हाग
 भावज दई को चमकयो चूदलो म्हारा धीराजी री पचरंगी
 पाग^{१२}

१. मी का जाया, २. 'निमाही-लोहगीत' : रामनारायण उपाध्याय :
 रत्नेह-गीत-प्रकरण । ३. देलू, ४. मार्ग, ५. 'माखयो लोह-
 गीत', स्वाम परमार : पृष्ठ ८२ । ६. दैल, ७. घंटी,
 ८. भांगे, ९. पगड़ी । १०. 'विशाल भारत', करवरी, १३२३ ।
 ११. दैल । १२. 'मालवी लोह गीत', पृष्ठ ८३ ।

निमाडी में जैसे बुन्देलखण्ड की कुछ प्रवृत्तियाँ आ मिली हैं। कुछ प्रवृत्तियाँ भीली और मराठी की भी हैं। उन सभी प्रवृत्तियों की चर्चा यहाँ न करते हुए संक्षेप में निमाडी के कुछ मुख्य लक्षणों पर प्रकाश डालना उचित होगा।

निमाडी के मुख्य लक्षण

(१) 'त' का बाहुल्य, जो कर्मकारक 'दे' अथवा 'को' प्रत्ययों के लिए प्रयुक्त होता है। जैसे—उनल (उनको), तमल (तुमको), म्हाल (मुझको), वणल (उनके) आदि। यह बुन्देलखण्ड की 'ले' का विकारी रूप है।

(२) क्रिया पदा में 'ब' अथवा 'वे' या 'व' प्रत्ययों का चलन। जैसे—लाववे (लाना), जायगब (जायगा), आयवे (आयगा) इत्यादि। वर्तमान क्रिया 'है' के लिए गुजराती की 'छे' क्रिया का प्रयोग निमाडी में होता है।

(३) अधिकरण की विभक्ति 'में' के स्थान पर 'म' का सामान्य प्रयोग। जैसे—उज्जैन म (उज्जैन में), घर म (घर में) आदि।

(४) 'ना' प्रत्यय लगाकर बहु वचन बनाने की प्रवृत्ति निमाडी में है, जो 'होण' या 'हुण' प्रत्यय के रूप में भी व्यक्त होती है। 'ना' बहुधा स्त्रियों की बोली में अधिक प्रयुक्त होता है। उदाहरणार्थ :

	एक वचन	बहु वचन
'ना' प्रत्यय :	आदमी	आदमीना
	पैरा (स्त्री)	पैराना
	छोरा (लड़का)	छोराना
'होण' प्रत्यय :	आदमी	आदमी होण (हुण)
	पैरा	पैरा होण (,,)
	छोरा	छोरा होण (,,)

मालवी में 'होण' या 'हुण' प्रत्यय का 'ण' 'न' में परिवर्तित हो जाता

। अस्तु; मुनीति बाबू की दो शाखाओं वाली प्रतीति विश्वसनीय मानते
ए मालवी और निमाड़ी को एक ही शाखा की बोलियाँ स्वीकार करते
ए हम नीचे राजस्थानी और मालवी के गद्य और पद्य के उदाहरण प्रस्तुत
रहे हैं :

: अ : राजस्थानी (गद्य)

कोई माणस गा दो घेठा हा । वा माय सूँ लहोड़ी किये बाप ने
मी क ओ बाया घर मे धण माल मंगा म्हारे घट चावे जको मने दे
। जकाम बाप घरगा धण माल गा बाँटा कर दो । पाँ में बाट द्यो ।
का-सा दन पाछे लहोड़िकियो घेठो आपगो मो धण भेलो करगे अलग
लक में गयो और घटे कुमारग में सा कहँ ओय दियो ।

मालवी (गद्य)

कोई आदमी के दो छोरा था । उनमें से छोटा छोरा ने जई के
प के कियो के दायजी म्हारे धन को हिस्से दई दो और ओने उनमें
ल-ताल को बाँटो करी दियो । थोड़ाई दन में छोटे छोटे सब अवनो
ल-मतो लई ने कोई दूसरा देन चरयो गयो और बाँ आगो घेन मोन
अवनो धन उदई दयो ।^१

: ब : राजस्थानी पद्य

जिन दिन डोलक आगियउ, तिन अगलुकी रात ।
मातु सुहिलउ अदि कसक, गनियी गूँ परभात ॥
गुरनइ धीनम मुख मियवा, हँ आगो गलि रोइ ।
हारन पलक न सोइदी, मतिदि विलोदइ मोइ ॥
गुरनइ धीनम मुख मियवा, हँ गलि अगलि धाई ।
हारन पलक न सोइदी, मति गुरनइ दुइ जाई ॥^२

(मालवी का गान)

देवान, म० भा० ।

^१ 'छोटा माया दोहा' : काली दा० म० पत्रिका, म० १९३१ ।

मसू १९९ ।

मालवी दोहा

चंदा रहारी चाँदनी, सूती पलंग पिछाय ।
 जद जागो जद एकली, मरूँ कटारी गाय ॥
 छै छरला छै मूददी, छरला भरी परात ।
 एक छरला का वास्ते, छोरया मावन बाप ॥
 टीकी दे मेला चढ़ी, बिच काजल की देख ।
 सादस को सारो नहीं, जियया विधाता लेख ॥^१

उक्त उद्धरणों से स्पष्ट हो जाता है कि राजस्थानी और मालवी में यह नैकट्य नहीं है जो मालवी और निमाटी में है ।

अपभ्रंश एवं आधुनिक भाषाएँ

बोलियों के इतिहास का अध्ययन प्रमाणों के अभाव में कठिन विषय ही सिद्ध होता है । यह स्पष्ट है कि प्राचीन जनपदों की अपनी-अपनी भाषाएँ कालावधि में 'प्राकृत' अथवा 'अपभ्रंश' और देश नाम से प्रसिद्ध हुईं ।^१ किन्तु उन प्राकृतों एवं अपभ्रंशों का प्रमाणों के अभाव में रूप निर्धारित करना कठिन विषय हो गया है । केवल शोरसेनो अपभ्रंश ही एक ऐसा भाषा है जिससे हम वर्तमान कई बोलियों की उत्पत्ति का अनुमान करते हैं । किन्तु साहित्य की भाषा और साधारण जन की भाषा का अन्तर ध्यान में रखते हुए हमें यह स्वीकार करना होगा कि जो साहित्य उपलब्ध है वह बोली जाने वाली भाषाओं से किन्तु सुसंस्कृत वर्ग की भाषाओं का ही है । इस दृष्टि से प्राकृत की स्थिरावस्था के परिणाम स्वरूप अपभ्रंश का विकास हुआ और अपभ्रंश की वैचारिक निबन्धन-व्यवहार आधुनिक प्रान्तीय

१. 'मालवी लोक-गीत', पृष्ठ ६१-६२ ।

२. "तानपि वैयाकरण निबन्धानपभ्रंश भाषा निवमानुबद्धप्र प्रकृति-प्रवर्तमानो विविध जनपद भाषाव्यवहारः सामान्य संज्ञया 'प्राकृत' 'अपभ्रंश' इत्युच्यमानोऽपि विशिष्टतया तत्तद्देशभाषानाम्ना प्रसिद्धि-मगत् ।"—या० धो० सी०, सं० ३०, पृष्ठ ७३ ।

उत्प्रेषित करने में सहायक हुआ है। रद्वट के समय की मालवी अपभ्रंश तो है ही, किन्तु अवन्ती अपभ्रंश और उसमें भेद न समझा जाना चाहिए। अपभ्रंश भाषा की कविताओं में असंख्य मालवी शब्द अवन्ती अपभ्रंश से उसका नाता जोड़ने में पाँछे नहीं है। इससे यह भी प्रकट होता है कि प्राचीन मालवी का कभी अपना साहित्य रहा होगा। नाटकों में प्रत्यक्ष रूप से अवन्तिना का प्रयोग उसके प्रभाव को सिद्ध करता है। ब्राह्मण-ग्रन्थों में यद्यपि मालवी की मालवी का उल्लेख नहीं है, पर यह निश्चित है कि

१. देखिए—‘हिन्दी-काव्य-धारा’ : राहुल सांकृत्यायन, १९४२। कुछ मालवी शब्दों के प्रयोग नीचे दिये जा रहे हैं—

(स्वयंभू ई० ७६०) ‘सकल पंदेहि पावस पाव सोही।

लहलुप-खावण-गुल हसु-गोहि।’ (पृष्ठ ४८)

‘उपलंगी पहिउ वहेहि दे, पावई हरिमहो

पोहलउ’ (पृष्ठ ५४)।

मुमुक्षुपा (८०० ई०) ‘राघ-भावही पैंठ करैउ पहिउ’—

(पृष्ठ १३६)।

गोरसनाथ (८५५ ई०) ‘सहजि अंगीछो भरि-भरि’ सोये’—(पृष्ठ १२८)

‘जीत्या संगाम पुनि भया सुरा’ (पृष्ठ १२८)

‘सासुदा पावनदे हनुही दिहोले’ (पृष्ठ १२९)

‘मोने रुपै सोभै काज’ (पृष्ठ १३३)।

टेंडरा (तर्त) पा (८६६ ई०) ‘बजह बिद्यापज गदिदा बाँके।

(दस-अवतारनगर) विरह दुहिपदे पालनो सोँके॥’ (पृष्ठ १६४)

विन्ददा मूरि (११८० ई०) ‘जो बरदाय आ नरबह रारी’

(पृष्ठ ३२४)।

‘बेहा देही पदियादिउरहि’ (पृष्ठ ३२४)।

—१५०६

“काश्यपः। नृसिंहायः। गरुडमयुरैर्भूतमदा मातामे।”^१

यह ‘भूत-मयुर’ वगैरे अनुप्रास ‘पैशाची’ है। यद्यपि इसका प्रयोग भी यहाँ भी ‘पैशाची’ को उल्लेख के लिए ही किया गया है। वास्तव में इसका प्रयोग कोसिगो के अनुसार बताया है, जोर वदने ‘काश्यपः’ में जो एक गार्हपत्य माना जाता है। ‘मयुरः’ में शिशापी को अर्थात् भारी बाधाका मत है।^२ इस पैशाची अर्थात् माता होनी चाहिए। अभी तक के प्रतीति अनुमानों के अनुसार भी वंश-वृक्ष-प्रमाण-द्विपेक्षी का यह मत हमें समझाने का प्रयास है : “यह कोई स्वतन्त्र भाषा नहीं थी, बल्कि भार्य भाषा का बाह्य-भाषित विरूप रूप है। टीक जैसे ही जैसी भाषितनिकेतन में काम करने वाले संवाकों की संग्रहा।”^३ अतएव पैशाची अथवा भूत माता को दक्षिण मालवा की भाषा कहना उचित नहीं है। इसके अतिरिक्त वदने (६ वीं शताब्दी) ने अथर्ववेदों के अनेक भेदों में मालवी को एक भेद ही मान लिया है, बिना मालवा की अपनी स्वतन्त्र भाषा का अस्तित्व प्रकट होता है। यदि पैशाची मालवा की भाषा होती तो यह मालवी का उल्लेख क्यों करता ? इतना बड़ा कालान्तर अथर्व की मालवी और ८ वीं शताब्दी के बाद की मालवी में एक बड़ा भेद

१. ‘काश्यप-मीमांसा’, अ० १०, पृष्ठ २१।

२. ‘प्राचीन भारत का इतिहास’, पृष्ठ २६।

३. ‘हिन्दी-साहित्य की भूमिका’, पृष्ठ १७।

उत्पत्ति करने में सहायक हुआ है । बहुत के समय की मालवी अवशेष तो है ही, किन्तु अन्ती अवशेष और उसमें भेद न समझा जाना चाहिए । अवशेष भाग की कविताओं में असंख्य मालवी शब्द अन्ती अवशेष से उसका माता छोड़ने में पीछे नहीं है । इससे यह भी प्रकट होता है कि प्राचीन मालवी का कभी अरना साहित्य रहा होगा । नाटकों में प्रत्यक्ष रूप से अवशिष्ट का प्रयोग उसके प्रभाव को सिद्ध करता है । भाषण-प्रयोगों में यद्यपि मालवी की मालवी का उल्लेख नहीं है, पर यह निश्चित है कि

१. देखिए—'हिन्दी-काव्य-धारा' : राहुल सांकृत्यायन, १९४२ । कुछ मालवी शब्दों के प्रयोग नीचे दिये जा रहे हैं —

(स्वयंभू ई० ७६०) 'सबका खंडेहि पायस पाय सोही ।

लहदुय-खावण-गुल इकसु-रसेहि ।' (पृष्ठ ४८)

'बच्छंगी पहिठ बहदहि है, यावहं हरिसहां
पोटलठ' (पृष्ठ ६४) ।

मुमुक्षुपा (८०० ई०) 'राध-नावही पैंठ अखैंड बहिठ'—

(पृष्ठ १३६) ।

गोरसनाथ (८८५ ई०) 'सहजि घंगीठी भरि-भरि' रींछे'- (पृष्ठ १२८)

'जीत्या संप्राम पुरिष भया सूर' (पृष्ठ १२८)

'सासुही पावनदे बहुको दिहोले' (पृष्ठ १६१)

'सोने रूपै सीमै काज' (पृष्ठ १६३) ।

टेंडण (तति) पा (८४५ ई०) 'बजद बिद्याधज गविद्या सीमै ।

(दिश-अवन्तीनगर) पिठहु दुहिअहं पतिनी सीमै ॥' (पृष्ठ १६४)

जिनदत्त सूरि (११८० ई०) 'जो बखल्य जा नरचह दारी'

(पृष्ठ ३२४) ।

'बेष्टा बेष्टी परिणाविजहि' (पृष्ठ ३२४) ।

—हरयादि

आर्यों की बोली उत्तर मालवा से दक्षिण मालवा तक उस समय के लगभग प्रचलित हो गई थी। ऐतिहासिक दृष्टि से देखें तो चिन्ति होगा कि गुप्त-साम्राज्य के परान् लोक-भाषाओं ने बल पकड़ा और १४-१५ वीं शताब्दी तक आते-आते अधिकांश रूप से इन भाषाओं का रूप निर्धारित हो गया।

डॉ० चाटुर्ज्या का मत

डॉक्टर गुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने मालवी के सम्बन्ध में लिखा है :
 “मालवे की बोली के सम्बन्ध में ऐसा प्रतीत होता है कि दरभसल यह मध्यदेश की भाषा ही की एक शाखा है, पर इस पर इसकी परिचम की पड़ोसी मारवाड़ी-राजस्थानी का काफी प्रभाव पड़ा, जिसके कारण इसमें मध्यदेश की भाषा से लक्षणीय कुछ स्थानीयपन छा गया है।” अपनी इस बात को प्रमाणित करने के लिए डॉ० चाटुर्ज्या दो भिन्न आर्य-संस्कृतियों की शाखाओं के ऐतिहासिक सत्य को भाषा-विज्ञान के सूक्ष्म सिद्धान्तों सहित प्रस्तुत करते हैं। यद्यपि इससे विषय का स्पष्टीकरण नहीं होता, किन्तु मालवी की स्वतन्त्र धारा का सिद्धान्त-सूत्र अवश्य पुष्ट हो जाता है। ६वीं शताब्दी के लगभग मालवी के स्वतन्त्र होने के प्रमाण उपलब्ध हैं। मालवी उस समय लोक-व्यवहार की भाषा होकर भी शिक्षा के क्षेत्र में उपयोगी सिद्ध हो रही थी। ‘कुवलयमाला’ (८वीं शताब्दी) की एक गाथा में मालवी के प्रयुक्त होने की बात बताई गई है :

“तनु-साम-महदेहे कोवणए माण-जीविणो रोहे ।

भाइअ भइणी तुम्हें भयिरे अह माजवे दिट्ठे ॥”^१

मालवी का अन्य भाषाओं पर प्रभाव

मालवी कोमल और कर्ण-प्रिय बोली है। इसमें कई भिन्न भाषाओं

१. “तनु-रयाम छपुदेहान् कोपनान् मान जीविनो रौद्रान् ।

‘भाइअ भइणी तुम्हें भयतोऽय माजवीयान् दृष्टवान् ॥”

—‘कुवलयमाला कथायाम्’ (जे० भा० ता० १३१-२) गा० ओ०

सी० संख्या ३०, पृष्ठ ३३ ।

मालवी के धुमन्तु-प्रभाव को व्यक्त करने में काफी सहायक होते हैं। नीचे कुछ ऐसे गढ़वाली गीत^१ दिये जा रहे हैं, जिनमें इटैलिक टाउप में छपे शब्द मालवी के हैं :

“पूरी देदा पौणो कण्ठो वहाँद दीठ
हमना नी जाणी, रुड़िया का जायो
मिठै देन्द पौणो मिठाई वहाँद दीठ
हमना नी जाणो, हलवाई को जायो
कालाढाढा बीच बाबाजी, कालीच कुपड़ी
बाबाजी, एकुली में लगदी बहर^२

हे ऊँची डाँडियो, नीसी होवा,
घणी कुलाई छाँटी होवा।
मै कुलाई छ खुद मँतुवा की,
देश बाबाजी को देखणा देवा ॥^३

एक मालवीपन से पुरित सम्पूर्ण ‘मांगल’-(मंगल) गीत देखिए :

दे देवा बाबाजी, कन्या को दान
दानूँ माँ को दान हो लो कन्या को दान
हीरादान, मोतीदान सब कोई देला
तुम देवया बाबाजी, कन्या को दान

१. ‘जनपद’ (घंक २) ‘गढ़वाली छोड़-गीत’, पृष्ठ २२, २६, २७।
२. पूरी (मा०), पौणो (मा० पावणो), हमना नी जाणा, रुड़िया को जायो (मा० हमनी जाणा रुड़ी जायो), हलवाई (मा० हलवाई), कालाढाढा बीच (मा० कालाढाढा बिच), बाबाजी (मा० बाबाजी), एकुली (मा० एकली)।
३. नीसी होवा (मा० नीधी हुवे), घणी (मा०), छाँटी (मा०), देम बाबाजी को देखणा देवा (मा० बाबाजी को देस देखण देवा)।

जिमिदान, भूमिदान, सध कोई देखा
को भागी देखा, कन्या को दान

मालवी के उपभेद

मालवी के कुछ अपने उपभेद हैं, जिनका वर्गीकरण सुविधा के लिए करना अनिवार्य है। ऐसे भेद प्रमुख स्थानों और जातियों से जाने जाते हैं। जैसे—रतलाम क्षेत्र की 'रतलामी', उमठवाड़ (राजगढ़-नरसिंहपुर-खिलचीपुर क्षेत्र) की 'उमठवाड़ी', मन्दसौर (दशपुर) की मन्दसौरी, सोधवाड़^१ की सोधवाड़ी, मेवातियों की मेवाती, भोयरी की भोयरी, पटवों की पटवी,

1. सोधियों की घसावट के कारण ही सोधवाड़ नाम पड़ा है। यह भाग उज्जैन जिले के उत्तर पूर्व में घागर नामक स्थान के ठस ओर है। इसी जाति से सोधवाड़ी मालवी एक भेद बना है। स्थान-सूचक होने के कारण प्रस्तुत पुस्तक में यह भेद जाति-सूचक उपभेदों में नहीं रखा गया है। 'सोधियों' को 'सोड़िया' भी कहा जाता है। सन् '३३ की जन-गणना के अनुसार इनकी संख्या दो लाख के लगभग मानी गई है। सर जॉन मालकन के समय यह जाति अत्यन्त ही लुटेरी और खूँखार थी ('No race can be more despised and dreadful than the sondhias')। किन्तु अब यह खूँखार होकर भी लुटेरी कम है। 'सोड़िया' को कुछ विद्वान् 'सन्ध्या' का अपभ्रंश मानते हैं, जिसका अर्थ हुआ 'मिश्रित'। अपने विचित्र व्यवहार में ये लोग अपने को 'होड़िया' कहते हैं और अपनी उत्पत्ति की एक यह अद्भुत कथा कहते हैं—किसी राजकुमार का सुँह जन्म से ही रोर का-सा था। उसके माँ-बाप ने उसे जंगल में निकाल दिया और वही रहकर वह भिन्न-भिन्न जातियों की स्त्रियों से विवाह करके 'सोड़ियों' का आदि पुरुष हुआ।—(दखिण श्री रामाशा दिवेंद्री 'समीर' पृ० ५० का लेख, 'हिन्दुस्तानी', अक्टो १९३३)।

राजपूतों की 'रागड़ी', आदि। भेदों की पहचान उच्चारण, विभक्ति, प्रत्यय, कारक-निष्ठ, सर्वनाम, क्रियापद, विशेषण आदि के प्रयोग से हो जाती है। केवल सर्वनाम 'मैं' के लिए 'हूँ', 'हूँ', 'हूँ', 'हूँ' अथवा 'तू' के लिए 'तू', 'तू', 'तन' आदि रूप मिलते हैं। इसी प्रकार 'उनके' के लिए 'वनखे', 'विनखे', 'यणीके' 'बणके', आदि या 'तुमको' के लिए 'तमखे', 'तमख', 'तमारके', 'तमारखे', 'तहाके' आदि अथवा क्रियापद 'कहा' के लिए 'कियो', 'कयो' आदि रूप सरलता से मिल जाते हैं। स्थानाभाव के कारण इस सम्बन्ध में विस्तार पूर्वक यहाँ चर्चा नहीं की जा सकती।

मालवी के कुछ भेदों की प्रवृत्तियाँ

सोंधवाड़ी

१. स-कार (श-कार भी) के स्थान पर ह-कार का प्रयोग। जैसे—हमज्यो (समझा), होडिया (सोडिया), हायी (सायी), हक्कर (शक्कर), हॉक (सॉक), हुपनो (सपना), हुण्यो (सुना) आदि। यह प्रवृत्ति राजस्थानी से प्रभावित गुजराती के कुछ उपभेदों में भी है। इसके अतिरिक्त सिन्धी और लहन्दी तथा पुरानी मराठी में भी यह मिलती है। डॉ० चाडुर्वाड़े इसे किसी बाहरी भाषा के प्रभाव से कुछ विशेष शब्दों या प्रत्ययों में आया समझते हैं।

कभी-कभी ह-कार का लोप भी हो जाता है। पर यह बहुत कम होता है। जैसे 'हया' का 'यो', 'लहोरो' का 'लोरो' आदि।

२. सोंधवाड़ी में 'ल' का उच्चारण मराठी के 'ळ' के अनुरूप होता है।

३. मालवी के इस उपभेद में 'व' या 'व' में परिणत होना सहज है।

जैसे—'यात' (बात), बाट (बाट) आदि।

४. मराठी, सिन्धी तथा लहन्दी आदि में प्रयुक्त 'ण' मूढान्य ध्वनि सोदाड़ी में लक्षणीय है। जैसे—समझणी (समझना), रोवणो (रोना), कणी

(कौन) आदि । शुद्ध या मध्यवर्ती मालवी में यह ध्वनि सुम होती आ रही है ।

रागड़ी • राजवाड़ी

१. रागड़ी में भूतकालीन क्रिया 'या' का 'यको' रूप लक्षणीय है । यथा—तू गया यको (तू गया था), कुछ आये यको (कौन आना था) इत्यादि ।

२. आदर्शवाचक 'बी' या 'मा' (साहब) प्रत्यय राजस्थानी से होता हुआ रागड़ी में उभी प्रकार प्रयुक्त होता है । दोनों का संयुक्त प्रयोग भी लोभोपचारण के अन्तर्गत में होता है । जैसे—'बीमा, मूँन कः बिरो ?' (बी साहब, मैंने क्या कहा ?), 'महार से बीमा बोझा' (मुझसे बी साहब बोले) आदि ।

३. 'ण' और 'ल' मूर्धन्य ध्वनियों रागड़ी में विशेष प्रचलित हैं ।

छमटयाड़ी

१. 'दे' वर्जितवाचक का निरुद्ध उलटगाढ़ा के 'दे' के स्थान पर 'देरे' में आता है । जैसे—घर दे (घर में), बाड़ा दे (बाड़े में) आदि ।

२. 'इधर-उधर' के लिए 'ऊनीग-उनीग' प्रयुक्त होता है ।

३. 'थ' और 'ध' के स्थान पर 'त' और 'द' का विवर्तन राजवाड़ आता है । जैसे—मात (माध), दात (दाध), बाँदो (बाँध) आदि ।

रुगेमरी

१. 'यो', 'दुन', 'दम', 'की', 'को' आदि पदा के स्थान में 'हो', 'धो', 'दो', 'हो', 'नो' आदि आते हैं ।

२. 'दुना' का प्रयुक्त रूप 'दुने' का है ।

३. 'कर' और 'करवी' के स्थान पर 'कर' होता है । जैसे—'करवी',

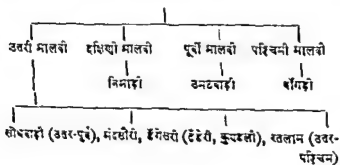
४. कोकवाड़ी बोझने बाँझो को कहना अत्यन्त ही आमत है । इन्ही, होठ, आँखावा (दाँतवा) और कोकवा के प्रयोग प्रचलित हैं ।

५. बोझने बाँझो को कहना अत्यन्त ही आमत है । कण्ठ बरकिदधत ।

तो हमें मध्यवर्ती मालवी से ही आरम्भ करना पड़ता है। मध्यवर्ती मालवी से तात्पर्य मालवा के केन्द्र में बोली जाने वाली मालवी है। ऐतिहासिक प्रमाणों में अधिक न उलझते हुए टकसाली या मध्यवर्ती मालवी का क्षेत्र उज्जैन जिला ही घोषित किया जाता है। १६वीं शताब्दी के प्रारम्भ में जब अंग्रेज ईसाइयों ने धर्म-प्रचारार्थ भारतीय भाषाओं और बोलियों में 'ग्रांथिल' के अनुवाद तैयार किये तब कलकत्ता के समीपवर्ती भीरामपुर केन्द्र के ईसाई विद्वान् केरी, बार्ड और मार्यमन ने उज्जैन की समीपवर्ती मालवी को ही उपयुक्त समझा। उन्होंने उसे मालवी न कहकर 'उज्जैनी' कहा, और स्थान विशेष के नाम से ही अपनाया। अतः 'उज्जैनी' को ही मध्यवर्ती मालवी मानना उचित होगा।^१

'शारद कोष पर बोली बदले' कहावत की सत्यता को हम मालवी पर पड़ित करके अच्छी तरह परख सकते हैं। सुविधादुसार मालवी के स्थान-सूचक एवं जाति-सूचक उपभेद नीचे दिये जा रहे हैं—

१ स्थान-सूचक उपभेद
'उज्जैनी' (आदर्श मालवी)



१. टकसाली यादवों के अद्वैतपर्य परिलिख में दिये जा रहे हैं।

नाम	क्षेत्र	प्रभाव
'ठञ्जैनी' उत्तरी मालवी	जिला ठञ्जैन रतलाम, जाबरा, मन्दसौर कोटा के समीप डोंग प्रदेश एवं कोटा रियासत (भू० पू०) ।	आदर्श मालवी राजस्थानी, मारवाड़ी
दक्षिणी मालवी	नर्मदा नदी का मध्य उत्तर- प्रदेश ।	निमाड़ी, मराठी
दुर्ग मालवी	नरगिहगढ़, सीहोर, दक्षिण भालावाड़ और भोपाल का पश्चिमी क्षेत्र ।	बुन्देलखण्डी
पश्चिमी मालवी	जोधपूर, अलिराजपुर भागुआ ।	गुजराती, भीली

उपभेद	जाति	स्थान	बोलने वाली की संख्या	प्रभाव	विवरण
१. रामड़ी (यजवाड़ी)	मालवी राजपूत	मालवा में जहाँ- जहाँ रहते हैं	लगभग दो लाख	राजस्थानी मारवाड़ी	राजस्थान से आकर बगने वाले राजपूतों की बोली, जिन्होंने मालवी को अपनाया, पर राजस्थानी उच्चारण वैसे ही रहने दिष्ट ।
२. नागरी	नागर, औरींच्य और गुजराती माली	"	पन्नाम हजार के लगभग	गुजराती	ये जातियाँ गुजरात की और से कई शताब्दियों पूर्व आकर बनीं ।
३. गुजरी	गुजर	"	एक लाख के लगभग	"	गुजरात के कई गाँव मालवा में हैं । इनकी बोली और भाषा में घोट्टा अन्तर है ।

५. मेवाती	मेवाती	राम	की रचना	प्रकार	विषय
५. पटवरी	पटवरी	गण प्रवेश का चौथा बिम्ब	एक हजार के समय	विभिन्न प्रकार	मानव की विविधता के बारे में है।
६. दोहलोवाड़ी	कुशी	गण प्रवेश का दूसरा बिम्ब तथा द्विद्वयाङ्क	एक लाख के समय	आकाशी प्रेमवादी पुनर्वी	गुरुवा देवता (गुरु) का काम करने वाली आदि दे हकी लीला की बोली गुरुवा की देवता का लीला का आकाशीय देवता की बोली है।
७. भोयरी	भोयरी	"	बीस हजार के समय	विभिन्न प्रकार	गुरुवा देवता का लीला का आकाशीय देवता का लीला

वैने मालवई पंजाबी का एक उपभेद माना गया है, पर उसका मालवी से निकट सम्बन्ध है। कदाचित् पंजाबी प्रभावशाली उसे पंजाबी का उपभेद माना गया है।

पंजाबी
प्रभाव

—

मालवा (पंजाब)

पंजाब के
मालव

८. मालवई

अपभ्रंश के क्षेत्र में मालवा और उसके निकटवर्ती प्रदेश सम्मिलित थे। इसमें कतिपय भेदों के साथ कुछ ऐसी उपभाषाएँ वर्तमान थीं, जिनका सम्बन्ध अवन्तिका की भाषा से था। इन सभी भाषाओं पर आभीने का बहुत प्रभाव पड़ा। अभ्येताओं का कथन है कि तत्कालीन अपभ्रंश के निकट आधुनिक मालवी, राजस्थानी और गुजराती हैं। एक बात (अपभ्रंश) का प्रभुत्व होने से प्रादेशिक भेदों की उदय का अवसर नहीं मिला। फिर अपभ्रंश थोड़े-बहुत परिवर्तन के साथ मालवी सम्बन्ध में आ जाती थी। अतएव १२ वीं शताब्दी तक उसमें स्वतन्त्र मार्ग-चलन होने की सम्भावना कम ही प्रतीत होती है। यदि कुछ स्वतन्त्र रूप से तो के कालान्तर में नष्ट हो गई होगी।

विलीन हुई रियासतों के कागजों में भी बहुत-कुछ उपयोगी सामग्री उपलब्ध हो सकती है। महाराजकुमार डॉक्टर खुबीरसिंह ने लिखा है : “१८वीं सदी एवं उससे बाद तक किस प्रकार वजभाषा (पिंगल) और महा-कहा दिंगल (राजस्थानी) ही काव्य-भाषाएँ रही एवं मालवा में साहित्यिक गद्य का अभाव ही था। पत्रों एवं बोल-चाल आदि की भाषा भी स्थान एवं समाज के अनुसार बदलती थी। तरकाजीन जो भी पत्र प्राप्य हैं एवं जो भी दान-पत्र आदि सनदें मिलती हैं उनमें अवश्य मालवी का यत्र-तत्र स्वरूप देखने को मिलता है। अंग्रेजों के आधिपत्य के साथ ही जय जन-साधारण की कुछ शान्ति एवं सुरक्षा प्राप्त हुई तब वे पुनः मनोरंजन एवं आमोद-प्रमोद की ओर ध्यान देने लगे और यों लोक-रंजन के लिए माघ आदि का प्रारम्भ हुआ। मालवा के स्थानीय सन्तों की रचनाओं में मालवी का पुट होना सर्वथा स्वाभाविक है।”

व्यक्तिगत रूप से कुछ महानुभावों ने ऐसी सामग्री एकत्र करने का प्रयत्न किया है जिससे मध्यकालीन एवं पूर्वाधुनिक मालवी साहित्य पर प्रकाश पड़ता है। उपलब्ध एवं सम्भावित सामग्री के आधार पर मालवी साहित्य १. लिखित और २. अलिखित दो भागों में विभाजित किया जा सकता है।

लिखित के अन्तर्गत १. यह साहित्य, जिगड़ी खोज होनी होगी, २. यह साहित्य जो खोजा जा चुका है, और ३. यह जो मुद्रित है। अलिखित के अन्तर्गत मौलिक साहित्य ही होगा, जिसे हम लोक-साहित्य की संज्ञा से अभिहित करेंगे।

वर्तमान मालवी के दो स्वरूप हैं—ग्रामीण मालवी और शहरी मालवी। दोनों स्वरूपों में कोई अपेक्षित भेद नहीं है। उच्चारण की भिन्नता एवं वर्णित शब्दों के परिष्कार से यह अन्तर महज ही गम्यमान हो जाता है।

१. खोज की जिम्मे गद्द एक व्यक्तिगत पत्र से बढ़ूँ। (१० मई १९२२)।

विकास-क्रम की दृष्टि से मालवी का इतिहास किञ्चित् संदिग्ध है। किसी भी आजुब-बीबी बात के साहित्य एवं उसकी भाषा के प्रति यह सन्देह स्वाभाविक है। अतएव उक्त विवेचन के आधार पर मालवी के विकास की द्यः अवस्थाएँ हम निर्धारित कर सकते हैं —

- | | | |
|---|---------------------|----------------------------|
| : अ : प्राचीन मालवी : १ | अवन्ती प्राकृत | } ११वीं शताब्दी तक |
| | २ अवन्ती अपभ्रंश | |
| : आ : मध्यकालीन मालवी : ३ पूर्व मध्यकालीन मालवी | } | } १२वीं शताब्दी के मध्य तक |
| | | |
| : इ : आधुनिक मालवी : ५ पूर्वाधुनिक मालवी | | : १६वीं शताब्दी के मध्य तक |
| | ६ उत्तराधुनिक मालवी | : २०वीं शताब्दी |

लिए बिन गुणों का होना आवश्यक है वे सभी माच में निहित हैं। लोक-गोतों की हृदय-स्पर्शी शब्द-योजना, गीति-तत्त्व और नाट्य का लोक-रस-कारी स्वरूप तीनों का समावेश इन माचों में है। मैथिल के 'कीर्तनियाँ' नाटक की तरह माचों में भी संगीत की प्रधानता है। संगीत की विस्तृत टेक-निक को व्यक्त करने के लिए माच में छोटी रगत, रगत इकहरी, रगत दोहरी, रगत भेला की, रगत सिदूरी, रगत बड़ी या रगत दादरा की आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है। इसी प्रकार सवाद के लिए 'बोल' और ठगर के लिए 'शुवाब' का प्रयोग माच की अनेक पोथियों में हुआ है।

माच रात्रि के मध्य में आरम्भ होकर मुरज की प्रथम दियल के साथ समाप्त होते हैं। प्रकाश के लिए पहले मथालों अथवा बन्दीलों का प्रयोग किया जाता था, किन्तु आवश्यक गैमबती या शहर में बिजली का प्रकाश साधारण बात हो गई है। हाथमोनियम की टॉलक का साथ देन लगा है, जिससे वह बमोन्वनी धम्मन का फूट जाना गौरव का विवर सम्भव होता है।

माच के प्रवर्तक

पालमुकुन्द गुरु—प्रचलित माच के आदिप्रवर्तक उद्देन निदानी भी पालमुकुन्द गुरु हैं। विवर्तान्तियों के अनुसर गुरु पालमुकुन्द उद्देन के भाग्यपुरी में 'रुनाल' (रेन) देखने जाया करने थे। उन दिनों नगर का आर्षेण इन्हीं रुनालों में केन्द्रित हो रहा था। एक दिन एक क्षत्रिक हान के कारण उनका गणराय के मच के एक छोटे पर क बैठे, पर कुछ क्षण वर्गमाने उन्हें अचानकन बाँके वहाँ में उठा दिया। उन्हें यह बात बहुत दुर्घटना लगी। आदेश में आकर उन्होंने नगर के बहुराज्य में बहुत मेक का दंड माँगा की, जिसका लम्ब उद्देन मुकामल ने लक दया से दस मिकल के। माँघना में प्राल्म होकर मेक ने दर्शन दिए। उद्देन बहुत कोपकान्तक दाय का करदात मीठा। 'सामक दिवसे आई' (सामक दिवसे के दूरे) और दुःखों में माच रचना आरम्भ किया। इस विवर्तान्त के दूर प्रवर्तक हैं वि. पालमुकुन्द गुरु के दूर करने कालोए के दूरे के माचों में लोक-रस-क

मौजूद था, बिगमे प्रेरणा प्राप्त करके गुरु जी प्रतिभा ने नया स्वरूप प्रकाशित किया। मुगलमानी शासन के पूर्व ऐसे मंचों में सम्बन्धित किसी सुवचन सामग्री के अभावपरत इस विषय में प्रकाश डालना-मात्र अनुमानगम्य है।

१६वीं शताब्दी के द्वितीय-तृतीय चरण हिन्दी के रीतिकालीन पतनोन्मुखी समय के सूचक हैं। राज-दरबारों की निलासिता भक्ति पर हावी होकर अपने विशुद्ध शृङ्गारी रूप में व्यक्त हो रही थी। लोगों में राजनीतिक और सामाजिक चेतना का उल्टा रुका हुआ था। आर्थिक कठिनाइयों नहीं थीं, यद्यपि यन्त्रों का प्रभाव आरम्भ हो गया था। लोग खाते-पीते थे। वैचारिक संघर्ष के अभाव में वे खाने-पमाने, मौज करने और जीवन के अन्तिम काल में थोड़ा-बहुत भगवत्-चिन्तन कर लेने में ही जीवन की इति-श्री समझते थे। मालवा प्रारम्भ में ही उपजाऊ रहा है, अतः यहाँ की भूमि से आप्रति और भी दूर थी। इसी समय मालवी के माध्यम से मालवी जनता के मनोरंजन के लिए बालमुकुन्द गुरु ने माच का प्रवर्तन किया। धर्मक्षेत्र उज्जयिनी में जिन कथाओं और पौराणिक गाथाओं का प्रचलन था उन्हें गुरु ने अपना लिया। भक्ति, वैराग्य, वेदान्त, शृङ्गार और पौरुषेय भावनाओं का लोक माही स्वरूप उनकी रचनाओं में व्यक्त हुआ। प्रारम्भ में जिन पाँच खेलों को उन्होंने लिखा, सभमें उन्होंने 'निगुंणी' कयी है अर्थात् उनकी पृष्ठभूमि निगुंणी कथावस्तु से सम्बन्धित है।

रचनाएँ—गुरु बालमुकुन्द ने कुल १६ माचों की रचना की है, जो क्रमशः खेले जाते रहे हैं। स्वयं गुरु जी प्रत्येक माच में मुख्य पात्र का अभिनय करते थे और गोविन्दा टोलकिया उनका साथ देता था। उनकी सब रचनाओं की मूल प्रतियाँ गुरु जी की वर्तमान चौथी पीढ़ी के पास आज भी सुरक्षित हैं, बिनसे रचनाओं का काल और कतिपय अन्य बातें ज्ञात होती हैं। वर्तमान पीढ़ी, जो उज्जैन ही में गुरु जी के उसी मकान में (जैसिहपुरा) रहती है, उनके माचों को प्रतिवर्ष अभिनीत करके लोक-नाट्य की परम्परा को धामे हुए है।

छापेलानों के खुलते ही गुरुजी के माचों की मुद्रित प्रतियाँ बाजार में

आ गई। यह बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक के पश्चात् ही सम्भव हुआ। यद्यपि उज्जयिनी में माच के खेला की प्रतिर्वा सम्बन् १६८० के लगभग छपकर प्रकाशित हुई, पर इसके पूर्व इन्दौर के किमी छापेखाने में इन्हीं माचों की पुस्तकें प्रकाशित की जा चुकी थी। उज्जयिनी के दयाशकर शालिग्राम बुक्सेलर ने कुछ बालमुकुन्द ४ माच अलग-अलग २० × ३० के सादर में पुस्तकालय छापे हैं। 'राजा हरिश्चन्द्र' (जा पुस्तकालय सम्बन् १६८२ में प्रथम बार छपा) के अन्तिम पृष्ठ पर प्रकाशक ने लिखा है : "अगर हो कि जो खेला पहिले छपे थे उसमें से इन्दौर वाले ने खेला छपाये सो वह खेला बेमतलब है। कदा से कदा नहीं मिलती, काफिर-बन्दा में गलत कदा दूट है किधर का हाथ, किधर का पाँव, किधर का धड़, किधर का मुँह लगाकर पूरा खेला ऐसा नाम धरक जागो को धोखा देने वास्ते छपाया है। . . ."

इससे प्रकट होता है कि सम्बन् १६८० के पूर्व शालिग्राम बुक्सेलर ने भी माच की कुछ पुस्तकें छपायी थी। माच के अत्यधिक लोकप्रिय हान के कारण ही इन्दौर का कोई बुक्सेलर उन्हें छापकर बचन का लाभ सवरण नहीं कर सका। 'नागजी दूदबी' की तो उक्त सम्बन् में तीसरी आवृत्ति प्रकाशित हो गई थी। उसमें भी उक्त सूचना छपी है। आबकल बाल मुकुन्दजी के माचों की जो प्रतिर्वा उपलब्ध है, उनकी सूची सम्बन् एवं आवृत्ति-क्रम से नीचे दी जा रही है—

१. राजा हरिश्चन्द्र (प्रथम आवृत्ति सम्बन् १६८०), २. नागजी दूदबी (तृतीय आवृत्ति सम्बन् १६८२), ३. सेठ सेठाना (छठी आवृत्ति सम्बन् २००७), ४. टोला मारुणी (छठी आवृत्ति सम्बन् १६८५), ५. देवर भोवार्द (दसवीं आवृत्ति सम्बन् २००६), ६. मुकुन्द मालगा (प्रथम आवृत्ति सम्बन् २००६), ७. राजा भरधरी (दसवीं आवृत्ति सम्बन् २००६), ८. नवल गेडापरी (प्रथम आवृत्ति सम्बन् १६६०), ९. कुँवर ऐनमिद (प्रथम आवृत्ति सम्बन् १६८२), १०. रामलीला (प्रथम आवृत्ति सम्बन् १६८२), ११. कृष्णलीला (अप्रकाशित), १२. विजय रावन (अप्रकाशित),

१३. नारण बंजारा (अप्रकाशित), १४. हीर रौंझा (अप्रकाशित), १५. सिय लाला (अप्रकाशित), १६. पैताल पन्नीगी (अप्रकाशित)।

गुरु बालमुकुन्द जी ने सभी मान के खेलों को अपने ही मोहल्ले, जैसिहपुरा में समय-समय पर रखा। जैसिहपुरा के मान का स्थान भेरु के मन्दिर के सामने है, जिसकी स्थापना गुरु ने स्थापना की थी। इसका उल्लेख प्रत्येक मान के प्रारम्भ में दो गई 'भेरु जी की स्तुति' में किया गया है। जैसिहपुरा मानों के कारण गुरु जी के समय एक महत्त्वपूर्ण स्थान बन गया। यद्यपि जयगिह दाग बताये जाने के कारण ऐतिहासिक दृष्टि से उस स्थान का महत्त्व अब भी कम नहीं है। मान के आकर्षण से दर्शकों की बड़ी भीड़ यहाँ खिंची खड़ी आती थी। अपने एक पात्र द्वारा स्वयं गुरुजी ने इस बात का उल्लेख किया है :

“भांवाज सेर से चलकर आयो, उज्जन सेर देखूंगा बस्तो।

जैसिहपुरा में भाँव बन्यो है, मुलकों की आलम धाँ टसतो ॥”^१

गुरु बालमुकुन्द के जीवन-काल में मान का प्रचार दूर-दूर तक हो गया था। उनकी मूल प्रतियों से नकल उतारकर उन्हींके शिष्य गाँव-गाँव में फैल गए। अत्युक्ति न समझी जाय तो यह परम्परा पंजाब और हाथरस तक में पहुँची। गुरुजी के समकालीन मिथिया-नरेश ने तो उन्हें निमन्त्रित करके खालियार में मान करावाये थे और निकटवर्ती होल्कर-नरेश ने मार्चों से प्रभावित होकर गुरु जी को बहुत-सी जमीन दान में दी थी।

गुरु बालमुकुन्द की मृत्यु संवत् १६३२ में रविवार के दिन हुई। कहते हैं उस समय वे 'गेंदापरी' मान का अभिनय कर रहे थे। अन्ध-

१. रंगोळा हे भेरु का स्थान, सारदा दो हिरदा में स्थान ॥टेका॥

विशाल रूप छोटी-सी मूरत, करो दुस्मन की दान।

जैसिहपुरा में राज तुमारा थोर था। खूँट में मान ॥

कालो गोरो मालक मेरो, खेल रचया चोगान।

साँचे को सम्मान जो देवे, मार दुष्ट कृ बान ॥टेका॥

२. 'हतिचन्द्र', पृष्ठ ५

विश्वामां लोग गैदानगी को ही गुरु की मृ.यु का कारण समझते हैं। मंच से उठाकर ही गुरु का शरीर चकतीर्थ ले जाया गया। शरीर चला तो उनके आगे-आगे उनके शिष्य मान गाते चले। माच के ही संगीत से उनके शरीर का अभि-संस्कार किया गया। माच की प्रतिदि और माचकार के सम्मान का इससे बड़ा उदाहरण क्या हो सकता है ?

बालमुकुन्द गुरु मालव-शैली के चित्रकार भी थे। कुछ चित्र उनके वंशजों के पास सुरक्षित हैं। उनका कण्ठ मुला और प्रभावशाली था। अभिनय के समय उनकी बाणी और व्यक्तित्व लोगों के हृदय को प्रभावित करने में बेजोड़ थे। गुरु ने सन् १६०१ के पश्चात् माच लिखना आरम्भ किया, जो कम मृन्-पर्यन्त चलता रहा। माच के पुनरुद्धारक और नवीन शैली के प्रवर्तक के रूप में गुरु की साधना सदैव सम्माननीय रहेगी। उनके वंश-वृक्ष का आगामी प्रसार परिशिष्ट में दिया गया है।

कालूराम उस्ताद—बालमुकुन्द गुरु के माचों की लोकप्रियता ने उस्ताद के प्रतिभाशाली बरि कालूराम उस्ताद को कुछ बरों पश्चात् नवीन रचनाओं के सुवनार्थ प्रेरणा दी। यह प्रेरणा वस्तुतः गुरु बालमुकुन्द जी की दूसरी पीढ़ी के साथ स्वयं के रूप में विकसित हुई। गुरु के काफी बाद में होकर भी अपनी प्रतिभा और परिश्रम के आधार पर कालूराम उस्ताद ने गुरु को ही भाँति दोलतगंज (उस्ताद) में अपना अलाङ्का बना लिया। उनके लिखे हुए माचों के नाम हैं—१. प्रह्लाद लाला, २. हरिश्चन्द्र, ३. रामलाला, ४. चित्र मुकुट०, ५. मधुमालती०, ६. चन्द्रलाला, ७. हीर-रौम्भा, ८. निहालदे मुल्तान, ९. जान आलम०, १०. नागवती०, ११. राजा छोकरतन०, १२. सुबहरण, चन्द्रकला०, १३. दोल मुल्तानी, १४. राजा रिखालू, १५. इन्द्रसना, १६. छुर्गली भटियारिन, १७. त्रिपा-चरिष और १८. हीरा मोती।

उक्त माचों का प्रचार गुरु बालमुकुन्द की रचनाओं के साथ होता गया। सभी रचनाएँ सन् १६५० के पश्चात् आगामी २५ बरों के बीच

* सब प्रकाशित।

कालूराम का काका भूँदा, मर्द नाचे उड़ावे ।

बाळमुकुन्द की होश करे तो नाक खुदह में जावे ॥

इतना ही नहीं उगाह के येव के कानन दीपिण मरिज भी इन
बारे में बने नदी ।

श्रीधरमंज का कहूँ दकीकन (समुद्र) लप्री बाजा ।

बाप करे मजरे का गीरा, बेने करे लीलाजा ॥

१. बाबाजन का ८४ वर्ष की आयुवा में मर् १३४८ की १५ जनवरी को देहावसान हुआ । दिवली की एक रेकार्ड-कम्पनी ने उनके चार रेकार्ड तैयार किये थे, जो कालूराम जी के पुत्र शालिग्रामजी के पास हैं । बाबाजन मर्ने वरुन धाव्य करती भी थोर मिर पर साका र्थावती थी ।

उस्ताद के प्रमुख माधियों में मुहमेद खीर पन्नालाल लादनीबाब में बाब-प्रतिभा थी, उनकी अनेक रचनाएँ मंजूर १६६६ के मिहस्थ में छपकर काफी प्रसिद्ध हुईं, यद्यपि उनमें तत्कालीन सामाजिक और राजनीतिक जागरूकता का प्रभाव स्पष्ट है। जिसका बालूराम उस्ताद की रचनाओं में अभाव है।

बालूरामजी का उपनाम 'दुबल' था। आपमें अभिनय की प्रतिभा न थी। केवल रचनाकार के नाते ही अपनी परम्परा चलाने में आप सफल हुए। लगभग ४० वर्ष की अवस्था में आपकी मृत्यु हुई।

अन्य परम्पराएँ

एक तीसरी परम्परा उज्जैन के मालियों में खीर है, जिसके प्रवर्तक राधाकिशन गुरु रहे जाते हैं। राधाकिशन गुरु के केवल ५ खेल हैं, जिनका आधार उक्त दोनों परम्पराओं की रचनाएँ हैं। यहाँ घब, चही शैली और चही टेक्नीक। इस बीच मालवा-स्थित गूबर गौड़ों ने भी अपनी माच-परम्परा चलानी चाही थी, पर वह चली नहीं। राधाकिशन गुरु की परम्परा में मिट्टू नाई नया माचकार है। उसकी कुछ रचनाएँ गण वर्षों हो उज्जैन में खेती गईं। गुरु बालमुकुन्द और बालूराम उस्ताद की परम्पराओं में पुराने माच ही खेले जाते हैं। नये माचकारों में नीमच के ख्यालकार रामजीलाल बन्धु, लालजी नन्दराम, मुहमेद वाले रामरतन टंक आदि के कुछ खेल छपे हैं, पर वे विशेष ख्याति प्राप्त न कर सके।

मालवी का नया-पुराना माच-साहित्य कुल मिलाकर मालवा की जन-रचित का द्योतक है। यद्यपि इन माचों की प्रवृत्ति शृङ्गारी ही है तथापि शिक्षा के अभाव में लिखे गए स्थानीय भाषा के इस साहित्य को इसलिए महत्त्व देना चाहिए कि यह पिछले दो सौ वर्षों से लगभग ६०-७० लाख मालवी जनता को प्रभावित करने में सफल हुआ है। पौराणिक कथाओं के अतिरिक्त अन्य माच-कथाएँ किंवदन्तियों पर आधारित हैं तथा उनमें प्रेमाभरी शांता का स्पष्ट प्रभाव है। गीति-सत्त्व लोक-गीतों से प्रभावित है।

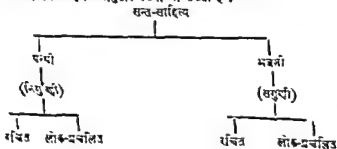
कहीं-कहीं तो लोक-गीतों की पंक्तियाँ ज्यों-की-त्यों अपना ली गई हैं।

माच खुले रंगमंच का ही स्वरूप है। रामलीला, नौटंकी, खयाल, यात्रा, भवाई, कीर्तनिया आदि विभिन्न लोक-नाट्य-शैलियों में माच का भी अपना विशिष्ट स्थान है। इसमें नेपथ्य आदि के बिना सभी प्रकार के दृश्यों का आयोजन लोक-कल्पना के विषय हैं। अभिनेता ढोलक और अपनी छँची आवाज के सहारे मंच पर अपनी कला का कौशल दिखाते हैं। माच की कथा का सूत्र भंग न हो इसके लिए गद्य का प्रयोग कम-से-कम किया जाता है। संगीत सूत्र को सँभाले रहता है। इसलिए ढोलक का अस्तित्व माच का प्राण है।

माच के विषय में श्री त्रिभुवननाथ टंडे वैज्ञानिक दृष्टि से अध्ययन कर रहे हैं।

मालवी का सन्त-साहित्य धार्मिक आन्दोलनों से प्रभावित रहा है। किन्तु ऐसा कितना ही साहित्य लुप्त हो चुका है, और जो है उसका यथोचित उद्धार किया जाना शेष है। पोथियों के रूप में सुरक्षित सामग्री घरों, मन्दिरों और मठों में दबी पड़ी है। अतः किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व हमें उपलब्ध सामग्री के आधार पर ही स्थूल रूप से विचार करना होगा।

मालवी का सन्त-साहित्य 'पन्थी' है, उस पर विभिन्न धार्मिक मत-मतान्तरों की छापें और उससे उत्पन्न पन्थों की छापें हैं। जो साहित्य लिखबद्ध है—आधिक रूप से लिखित और आधिक रूप से मुद्रित है—उसकी समझ तो बैठ जाती है, पर अलिखित—मौखिक—मन्त्रों का साहित्य का वर्गीकरण किन्ति क्लिष्ट विषय है। जिस साहित्य का उल्लेख आगे किया जा रहा है वह यों ही है। अतः पर्यन्त ही मालवी में सन्त-साहित्य की दृष्टि से अभी तक शत हुआ है। सन्त-साहित्य की प्राप्य सामग्री का वर्गीकरण निम्नानुसार किया जा सकता है :



निगुंणी-रचित साहित्य के अन्तर्गत 'गोरख वाणी', बाबा हरिदास के पद तथा गुप्तानन्द महाराज, केशवानन्द एवं नित्यानन्द महाराज की सुट रचनाओं को स्थान दिया जा सकता है। लोक-प्रचलित निगुंणी साहित्य लोक-साहित्य ही है। इसमें 'रामदेवजी', 'कबीर', 'गोरख', 'भरथरी-बेराग' आदि लोक-गीत एवं भाटी हरजी, अण्णदासोनी, भाऊदास, मुखराम आदि की छाप वाले रामदेव, कबीर आदि पद मालवी में विशेष स्थान पाते हैं। यद्यपि सामग्री के अभाव में इतनी सामग्री से ही सन्तोष करना पड़ता है तथापि निगुंणी-साहित्य की खोज की जाने पर अभूतपूर्व ग्रन्थों के उपलब्ध होने की सम्भावना है।

सगुणी साहित्य मजनी है। प्रायः मजन के रूप से कीर्तन अथवा धार्मिक आयोजनों का यह विषय है। इसमें रचित 'मालवी रामायण', (श्रीनारायण व्यास), 'लक्ष्मीकान्त पदावली' (स्वामी दीनानाथ) एवं कुछ अन्य फुटकर ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं।

लोक-प्रचलित सगुणी साहित्य में चन्द्रसखी और सन्त सिंगा के गीत दूर-दूर तक प्रचलित हैं।

गोरखनाथजी को स्थान — 'गोरखनाथ जी को ग्यान' ४८ दोहों की छोट्टी-सी प्रति है, जो उज्जैन से ही मिली है। इस प्रति में लेखन-काल एवं लिखने वाले का नाम नहीं है। केवल किसी नाथ द्वारा लिखे जाने का अनुमान 'नाथ कहै' के निरन्तर प्रयोग से पुष्ट होता है। पुस्तिका की लिखावट लगभग डेढ़ सौ वर्ष पूर्व की प्रतीत होती है। कुछ दोहे उदाहरणार्थ नीचे दिये जाते हैं, जिनकी मालवी ब्रज से प्रभावित है, जो सम्भवतः भक्ति-आन्दोलन के प्रभावद्वारा एक प्रवृत्ति रही है :

काटे सेती काँटा निकसे, कुम्भी सेती लाजा ।

सिध ही तै सिध पाइए, तब घटि हाँइ बजियाजा ॥

सर्व रहे बन्धी उठि नाचै, करबिन हैरु बाजै ।

नाथ कहे जो योग्य जीतै, पंड पदै तो सतगुर लाजै ।

बाबा हरिदास—बाबा हरिदास अवन्तिका के समीप किमी मठ में

रहा करते थे। उनका साहित्य हाल ही में उज्जैन की 'श्रीरिएण्टल लाइब्रेरी' में आया है। कुछ प्रतियाँ उनके शिष्यों के पास भी मिल जाती हैं। बाबाजी ने प्रायः दोहे लिखे हैं। निर्गुणी धारा की समस्त पदावली का प्रयोग उनकी रचनाओं में हुआ है। प्राप्त सामग्री अभी सम्पादनाधीन है, अतः उदाहरण स्वरूप कोई दोहा अथवा पद यहाँ प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। बाबाजी के जन्म एवं रचना-सम्बन्धी अन्य जानकारी अभी प्रकाश में आनी शेष है।

गुप्तानन्द महाराज—गुप्तानन्द महाराज-कृत 'चौदह रत्न', 'गुप्त सागर तथा गुप्त ज्ञान गुटका' नामक संयुक्त ग्रन्थ की तृतीय आवृत्ति सम्बत् १६६३ में हुई। इसमें ३७४ गेय पद हैं।

गुप्तानन्दजी मन्दसौर (उत्तरी मालवा) के विष्णुपुरी नामक स्थान में सम्बत् १६७६ में समाधिस्थ हुए। उक्त पुस्तक प्रथम बार सम्बत् १६७८ में इन्दौर में प्रकाशित हुई। गुप्तानन्दजी के सम्बन्ध में अनेक किंवदन्तियाँ प्रसिद्ध हैं।

'चौदह रत्न' और 'गुप्त सागर' खड़ी बोली, ब्रज और मालवी-मिश्रित सपुस्तकी भाषा में हैं। 'गुप्त ज्ञान गुटका' दोहा, लाइन और शैरी में लिखा गया है। पूरा पुस्तक में खयाल, बरिता, खड़ी बाल, कबाली, होली, झुरझालिया, भूला, थोटक आदि सभी पद्यतियों का प्रयोग किया गया है। विषय निर्गुणी है, किन्तु सगुणी भक्ति का प्रभाव भी साध-साध चलता है। विचारों में प्राचीन कवियों की भावनाओं और प्रचलित पद्यरसियों की पुनरावृत्ति स्वभावतः होती गई है। उदाहरणार्थ कबीर के भावों से अति-रसित निम्न लावनी देखिए :

लावनी (पाल दून)

मजि खजो मुहागिन साज आज घर पीके ।

अजो एजो, पिया को बेगि बुझाई है ।

खजना पड़े जरूर सवारो सजके आई है । ४२६॥

रहें बारि सके खनिहार प्यार अब होखे ।

निगुंणी-रचित गीतों के अन्तर्गत 'गोमय बाण्डी', बाबा हरिदास के पद तथा गुमानन्द भट्टाराज, केरुबानन्द एवं नित्यानन्द भट्टाराज की छन्द रचनाओं को स्थान दिया जा सकता है। लोक-प्रचलित निगुंणी गीतों में लोक-गीतों की रचना दी है। इसमें 'रामदेवजी', 'कबीर', 'गोमय', 'मयवी-पेराग' आदि लोक-गीत एवं भागी हरजी, अण्णामोनी, माऊदास, गुणगम आदि की रचना या तो रामदेव, कबीर आदि पद मानवी में विशेष स्थान पाते हैं। यद्यपि गीतों के अन्तर्गत में इतनी गीतों में ही सन्तोष करना पड़ता है तथापि निगुंणी-गीतों की लोक की जाने पर अनुस्यूय प्रयोगों के उपलब्ध होने की सम्भावना है।

गुणगम गीत मन्त्रनी है। मायः मन्त्र के रूप से कीर्तन अथवा धार्मिक आयोजनों का यह विषय है। इसमें रचित 'मालवी रामायण', (भीमारायण ध्याग), 'लक्ष्मीकान्त पदावली' (स्वामी टीनानाथ) एवं कुछ अन्य पुस्तक ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं।

लोक-प्रचलित गुणगम गीतों में चन्द्रसखी और सन्त विद्या के गीत दूर-दूर तक प्रचलित हैं।

गोरखनाथजी की रचना — 'गोरखनाथ जी की ग्यान' ४८ दोहों की छोटी-सी प्रति है, जो उज्जैन से ही मिली है। इस प्रति में लेखन-काल एवं लिखने वाले का नाम नहीं है। केवल किसी नाथ द्वारा लिखे जाने का अनुमान 'नाथ कहे' के निरन्तर प्रयोग से पुष्ट होता है। पुस्तिका की लिखावट लगभग डेढ़ सौ वर्ष पूर्व की प्रतीत होती है। कुछ दोहे उदाहरणार्थ नीचे दिये जाते हैं, जिनकी मालवी भाषा से प्रभावित है, जो सम्भवतः मक्ति-आन्दोलन के प्रभाववश एक प्रवृत्ति रही है :

काटे सेती काँटा निकसे, कुम्भी सेती ताड़ा ।

सिध ही तै सिध पाइए, तब घटि हाँइ उजियाजा ॥

सर्व रहे ब्रम्ही उठि नाचै, करबिन बैरुँ बाजै ।

नाथ कहे जो योषय जीतै, पंढ पड़े तो सतगुर साजै ।

बाबा हरिदास—बाबा चन्द्रिका के समीप किसी ग्रन्थ में

रदा करने थे। उनका साहित्य हाल ही में टर्जिन की 'ओरिएण्टल लाइवंग' में आया है। कुछ प्रांतों उनके शिष्यों के पास भी मिल जाती है। बाबाजी ने प्रायः दोहे लिखे हैं। निर्गुणी धारा की ममस्त पदावली का प्रयोग उनकी रचनाओं में हुआ है। प्रातः सामग्री अभी सम्पादनाधीन है, अतः उदाहरण स्वल्प कोई दोहा अथवा पद यहाँ प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। बाबाजी के कम एवं रचना-सम्बन्धी अन्य जानकारी अभी प्रकाश में आनी शेष है।

गुप्तानन्द महाराज—गुप्तानन्द महाराज-कृत 'चौदह रत्न', 'गुप्त सागर तथा गुप्त ज्ञान गुटका' नामक समुक्त ग्रन्थ की तृतीय आवृत्ति सम्बत् १६६३ में हुई। इसमें ३७४ गेय पद हैं।

गुप्तानन्दजी मन्तसौर (उत्तरी मालवा) के विष्णुपुरी नामक स्थान में सम्बत् १६७६ में समाधिस्थ हुए। ठक पुस्तक प्रथम बार सम्बत् १६७८ में इन्दौर में प्रकाशित हुई। गुप्तानन्दजी के सम्बन्ध में अनेक किंवदन्तियाँ प्रसिद्ध हैं।

'चौदह रत्न' और 'गुप्त सागर' खड़ी बोली, ब्रज और मालवी-मिश्रित सुक्कड़ी भाषा में है। 'गुप्त ज्ञान गुटका' दोहा, लावनी और शैरी में लिखा गया है। पूरी पुस्तक में खाल, कविता, खड़ी चाल, कव्वाली, होली, कुण्डलिया, भूला, घोटक आदि सभी पद्यतियों का प्रयोग किया गया है। विषय निर्गुणी है, किन्तु सगुणी भक्ति का प्रभाव भी साथ-साथ चलता है। विचारों में प्राचीन कवियों की भावनाओं और प्रचलित पदावलियों की पुनरावृत्ति स्वभावतः होती गई है। उदाहरणार्थ करीर के भावों से अति-रंजित निम्न लावनी देखिए :

लावनी (चाल दून)

सजि खजो सुहागिन साज आज घर पीके ।

अजी एजी, पिय को बेगि बुझाई है ।

खजना पदे जरूर सवारी सजके आई है ।।टेक।।

मंदरे बारि सके जनिहार रपार अथ होजे ।

अजी लूनी, जहा अज आनिनी लो लोली ॥

का प्रानेय घर की मूर्त शब्द कुच गुण मंत्री बोली ॥

‘अजी लूनी’ का प्रानेय गुणानन्द श्री के निरु साक्षात्क ही गया है।

अनक कुच पटी में मालती का प्रानेय गुण शब्द देगिरा ॥

बैगता लूच मालती है, अजुल कारोगर करतारा ॥ १६ ॥

पौष रंग की हूर खली है, मान धातु का मारा ॥

बिन धौआर माल मल कोड़े, मगमिन खाया प्यासा ॥ १७ ॥

निज माया का कोट रखा है, माना रंग अचारा ॥

घाट घाट चौगटे गलिपों, बिन में खने बजारा ॥ १८ ॥

हम बैगले में बाग झा-१ है, मन माझी रखवारा ॥

माझे मोन करोड़ मृच है, निज रही अजग बहारा ॥ १९ ॥

हिरौद बदतर मरिपों बहती, छुटी रही जल-धारा ॥

अन्तःकरण अगाध मरोवर, कृती मुट्टे फुदारा ॥ २० ॥

हम बैगले में राम रख्या है, माना राग उचारा ॥

अनहद शब्द होत दिन राती, मोहम् मोहम् मारा ॥ २१ ॥

हम बैगले में बाजे बाजे उठ रही मंकारा ॥

दोहाक मॉम्क बजे हरिमुनिपा, निज रही स्वाम सिठारा ॥ २२ ॥

बाजे तीन बजाय रहे हैं, स्वर अद ताल निकारा ॥

पौष पधीसों पानर नाचे, देखत देखन हारा ॥ २३ ॥

तोन छोह बैगले के अन्दर, माना जगत अचारा ॥

गुप्त रूप में आव बिराजे, सबका जानन हारा ॥ २४ ॥

अजन

जिन जान्वा अजने आपकी, मो निर्भय होके सोवे ॥ २५ ॥

हिरदे की अंधी जिन लोही, ससों की सब मडुकी फोही ॥

१. ‘गुप्तज्ञान मुद्रिका’, पृष्ठ १५० ।

२. धही, पृष्ठ - - - -

विधि निषेध की दृष्टि गई होगी, फिर जपे कौन के जाप को॥
 करमन में कैयें सोवें... ॥१॥ इत्यादि ।^१

केशवानन्द जी महाराज—गुमानन्द जी के शिष्य केशवानन्द जी की रचनाएँ 'तत्त्वज्ञान गुटका' में संग्रहीत हैं, जिसका प्रकाशन प्रथम बार मुम्बईरवरी प्रेस रतनाम में सं० १६८२ में हुआ । यह ग्रन्थ आत्म-ज्ञान-सम्बन्धी १६४ निगुंर्णी गेय पदों का संकलन है । अपने गुरु की भक्ति आने भी गगन-गगनियों में अपने भाव निबट्ट किये हैं । आपके विशेष प्रिय छन्द गबल एवं बरवाली हैं; पर कुण्डलियों, टोहे, कवित एवं लोक-छन्द माद, बारा आदि का प्रयोग भी आपने किया है ।

'तत्त्वज्ञान गुटका' की भाषा उत्तरी मालवी है, क्योंकि रचयिता का बान-रेन प्रायः मन्डसौर और प्रतापगढ़ की ओर ही रहा । एक पद देखिए :

जोगिया

राम नाम कह मैना, तू सो जख गुरु मुख की सेना ॥८॥
 माया पारधी फंद लगायो, जाला फल धरेना ।
 छालख के बस तू जाइ बेठी, फँस गये दोऊ हैना ॥१॥
 यँधे-यँधे में मैना सोजे, अब गुरु मोहि छोड़ेना ।
 अब की बेर छुटा मोहि देना, मानूँगी आप कहना ॥२॥
 रामनाम से फंद छुदाये, ज्ञान विराग दोऊ देना ।
 डकी फंद में शरण में आई, गुरुजी के चरण गहेना ॥३॥
 निरभय होके मझ पिछाना, मिटि गये काख के ताना ।
 केशवानन्द आनन्द कन्द मिछ जग में अघना बहेना ॥४॥^२

नित्यानन्द जी महाराज नित्यानन्द जी-कृत 'नित्यानन्द विलास' की प्रथमावृत्ति रतनाम ही से प्रकाशित हुई थी । तृतीय आवृत्ति सम्बन् १६६४ में छपी । नित्यानन्द जी रचनाओं को संग्रहीत करने का भेद

१. 'गुप्तज्ञान गुटका', पृष्ठ २२७ ।

२. 'तत्त्वज्ञान गुटका', पृष्ठ ४८३ ।

स्व० कन्देयालाल जी उपाध्याय (गतलाम) को है । नित्यानन्द जी के पदों का प्रचार मालवा के बाहर गुजरात में भी है । तृतीयावृत्ति में 'नित्यानन्द विलास' के साथ कुछ छोटे-मोटे ग्रन्थ भी जोड़ दिए गए हैं, जिनमें 'गुरु गीता', 'प्रश्नोत्तरी', 'जननी सुत उपदेश', 'बाप जी का उपदेश', 'श्रीराम विनोद', 'वार्ता प्रसंग' आदि हैं । महत्त्व का अंश (मालवी की दृष्टि से) 'नित्यानन्द विलास' ही है । इसमें राग-रागिनियों में गुम्फित वेदान्ती पदों का संग्रह कर दिया गया है । यद्यपि अनेक पद मधुक्कड़ी मालवी में हैं, पर कुछ खड़ी बोली, उर्दू और ब्रज-मिश्रित में भी हैं । मालवी पदों में गुजराती और राजस्थानी का प्रभाव है । तत्त्व-ज्ञान, वेदान्त और निर्गुणी कथी का प्रभाव सभी पदों में है । नित्यानन्द के समक्ष सन्त-साहित्य का अपार भण्डार था, किन्तु विशेष रूप से उन पर निर्गुणी धारा का प्रभाव रहा । मालवी के कुछ पदों की बानगी लीजिए :

राग सोरठ मल्हार

मन रहासो, कोई नहीं हितकारी ।

तू नित बंद करे बंटाई, होय दुर्गति रहारी ॥टेक॥

देख खोज चखू तू दोनूँ, कौन वस्तु है रहारी ।

सबहि विभूति है श्रीहरि की तू कहे म्हारी-म्हारी ॥'

राग दादरा

पंन्वा लेके गुरु जी में तो दाजर खड़ी ॥टेक॥

जख चौरासी छूँट धको गुरु, अब चरनन में आय पड़ी ।

देख दया की अये दृष्टि से, सुमर रही में तो घड़ी जी घड़ी ।

अब हटने की नहिं डोढ़ि से, निर्भय होके में तो आय घड़ी ।

हर गुरु दुख सकल तन-मन को, नित्यानन्द निज देदीजी

जही ॥'

१. 'नित्यानन्द विलास', पृष्ठ १०१ ।

२. वही, पृष्ठ ११६ ।

लोक-प्रचलित निगुणों साहित्य गीत का विषय है। कबीर एवं लोक-प्रचलित ऐसे साहित्य के अन्वेष-न्यायित प्रभाव का उल्लेख पार्श्विष्ट में किया गया है। प० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है : "कितने ही सम्प्रदाय ऐसे हैं जिनका मोक्षार्थ तो उपलब्ध नहीं है, पर परम्परा अभी बचा हुई है। नाथ मार्ग के बारह पन्थों में से प्रायः सभी जीवित हैं; पर जहाँ तक मालूम है एक-दो को छोड़कर बाकी का कोई साहित्य नहीं बचा है। इन सम्प्रदायों के माधुष्य और गृहस्थों में अपने प्रतिष्ठाता के सम्बन्ध में कुछ कहाँ भी नहीं है। किसी-किसी के स्थापित मठ और मन्दिर वर्तमान हैं, उनमें कुछ विशेष ढंग के अनुष्ठान होते हैं। इन बौद्ध-कथाओं और अनुष्ठानों के भीतर से इन सम्प्रदायों की विशेषता का कुछ-कुछ पता चलता है—"

"दक्षिण भारत की लोक-भाषा में लिखे हुए भक्ति-मूलक ग्रन्थ चाहे सब्बर जबरदस्त दार्शनिक और धार्मिक सम्प्रदायों की स्थापना के कारण हुए हैं। हम तथ्य से यह अनुमान करना असंगत नहीं है कि अन्त्याय धर्म-सम्प्रदायों और साधन-भोगों के विकास में लोक-भाषा का भी हाथ रहा होगा।"

उक्त दृष्टि में हम देखें तो निश्चय ही लोक-प्रचलित साहित्य से कितने ही सुम सम्प्रदायों की कड़ियाँ जुड़ सकती हैं। कबीर के पश्चात् कबीर के नाम से अनेक पन्थ चले, जिनका पता 'कबीर' लोक-गीतों से मिलता है। 'रामदेव' के गीत रामदेव की अनुभूति के अंग हैं। जो रामदेव के इतिहास-परक अर्थ को प्रकाश में लाने के लिए आमन्त्रित करते हैं। भाटी हरजी, मल्लदास आदि रामदेव के परम भक्त मालवा में हो गए हैं, जो कबीर की मूर्ति निम्न वर्ग में आये। ये निगुणी साहित्य का अधिकांश भाग निम्न जातियों के पास ही है, जिनमें बलार्ज, चमार, भामी आदि मुख्य हैं। डॉ० अम्बेकर का यह सिद्धान्त है कि बीड़ों के प्रति घोर विरोधी वातावरण ने

१. 'मध्यकालीन धर्म साधना', धर्म साधना का साहित्य, पृष्ठ १३।

२. वही, वेद विरोधी स्वर, पृष्ठ १८।

आज भी ठगरी मालरा में उसके गीत अधिक सख्या में उल्लेख है।
 उत्तराखण्ड के स्थानस्थानी गरीबों में भी चन्द्रसखी के गीत प्रचलित हैं,
 जिससे हमारा विश्वास पुष्ट होता है। भाषा की दृष्टि से एवं उसके गीतों
 की प्रकृति से ठकुर विश्वास की सहज ही सम्बल प्राप्त है। यद्यपि अभी
 तक चन्द्रसखी के गीतों की कोई प्रामाणिक प्रति प्राप्त नहीं हुई, तथापि लोक-
 प्रचलित गीतों से (कतिपय राजस्थानी प्रयोगों के होते हुए भी) यह
 प्रमाणित है कि चन्द्रसखी ने अपने पद्यों की रचना मालरी में ही की थी।

'मारवाड़ी भजन सागर' में चन्द्रसखी के ५४ पद प्रकाशित हुए हैं।
 इसके अनिश्चित नरसिंहदास स्वामी तथा मनोहर शर्मा द्वारा संकलित पदों
 को मिलाकर भी माहटा जी के अनुसार 'चन्द्रसखी' के सौ से अधिक भजन
 प्रकाशित हो चुके हैं। मालवा में भी चिन्तामणि उपाध्याय ने लगभग

के आस-पास राजस्थान में खण्डा रहा है।”

नाइटाबी उक्त प्रमाण के आधार पर चन्द्रमाली का सं० १७०० के आस-पास होना अधिक संभव मानते हैं।

चन्द्रसखी के भजन—चन्द्रसखी मुख्य रूप से कृष्णाश्रयी शाखा की गायिका है। राम-सम्बन्धी परम्परागत विद्वान्तियों के प्रसंग कवयित्री ने अधिक मात्रा में गाए हैं। श्रीकृष्ण मनिहार बनकर राधिका से मिलने आते हैं। कवयित्री ने सरल शब्दों में इसका चित्र इस प्रकार प्रस्तुत किया है :

श्रीकृष्णचन्द्र मखियार बने
वृसभान भवन में छाई चूड़ियाँ।
पिन्दावन की बुन्ज गखिन में,
कंठ फिरे कोई पेरो चूड़ियाँ।
गोरा बदन रावेजो ठाडे,
हमको परहं दों हरि चूड़ियाँ।
अंगली पकड़ पाँचो पकड़यो,
हँसु हँसु मोड़ी मोरी गोरा बड़ियाँ ॥

एक गीत में राधिका को नाग ने डस लिया है। कृष्ण वैद्य बनकर उपचारार्थ उसके निकट जाते हैं। संयोग के लिए रितने ही प्रकरणों की कल्पना चन्द्रसखी के सरल भावों में गुम्फित है। उसने उन्हीं प्रसंगों को अपनाया है जिनका जीवन से सम्बन्ध है। कल्पना वहाँ सत्य की अनुगामिनी है। उपलब्ध गीतों में काव्यगत दोषों के लिए बह क्षम्य है। धुन में आर्सेष्टि एक पट देखिए :

(राग सारंग)

मज मयहज देस दिखावो रसिया।
मज मयहज को आई नीको पाणी
गोरी गोरी नार मुचह रसिया ॥१॥
अगर अन्दन को खाल्यो बिराजे,
अबल रेममो सुखे बसिया ॥२॥

१. 'विद्वत्' मार्गशीर्ष, २००६।

बाधागत में गववा भाई,
 निम देस भाधा बगिया।
 गुरखी रदारी मरा हो गुरावे,
 गुरावे लो भावे रगिया भवे।
 मरकी जोरी रदी रदारी बाधा,
 बाध वदद मीली बगिया—!
 बगिया लो अब बाध गिना दे,
 रदारी गुरावे मर बगिया भवे।

ठाकुर गगनविद द्वारा गगनविद गगन में भी रह पर दे। इसे अपने
 गगन की द्वारा लो दूध गुना दे।

पंथी गुरावे, पंथी को पुन पर अगिना के निर प्रभु होना, मरकी
 पोरना, गोरिया की छेद-गुरावे, उगारने, गिना अगि के प्रभु लो
 बगिया लो ने अगनावे दे। मीरा की मीरा बगिया लो अपने उगार के बगि-
 कमल पर बाध-बार बगिदारी दोती दे :

मरम मोहन गुरावे विलो गुना
 बगिया विष्णु दे, मरम बगु,
 मरम हितकारी
 मोर मुकुट बोलार सोंदे,
 कुण्डल की लुप गुरावे
 मगुना तोर धेनु बरावे,
 मोदे कामरी कारी,
 मरदावन की कुण्डल गगन में
 निरत करे गिरधारी
 बगिया लो भज बालकृष्ण लुबि,
 वरण कमल बलिहारी।

गुरावे के संयोग-वियोग तथा रद-रद अगि प्रसंगों के सभी
 गीतों में 'भज बालकृष्ण लुबि' की एक सादृश्यता के विपरीत है। लो-

भजनकार द्वारा स्वभावतः यह एक प्रायः सभी गीतों में उतारी है। यह कहने में अनिश्चयोंक्ति न होगी कि चन्द्रमयी शिक्षिता न थी। उनमें तन्मयता, सारल्य और अपने उदास्य के प्रति निष्कपट लगन थी।

चन्द्रमयी के गीतों में गुजराती का प्रभाव लक्षित है। सं० १७०० के आस-पास मालवा और गुजरात में पर्याप्त आदान-प्रदान हुआ है। राजस्थानीपन की तरह प्रभावशाली चन्द्रमयी के कुछ भजनों में अवश्य ही गुजराती प्रभाव आ गया है। चन्द्रमयी-सम्बन्धी विभिन्न क्षेत्रों से जानकारी अपेक्षित है। गुजरातवर्ती साहित्यिकों से भी इस विषय में आशा की जा सकती है। मध्यभारत के सभी वर्गों एवं राजस्थान के साहित्यिकों एवं पाठकों से निवेदन है कि वे अपनी जानकारी प्रकाश में लाकर चन्द्रमयी के प्रेम रस से मालव-जीवन को परिप्लावित करें।

संत सिगा—निमाड़ के कृषि-प्रधान जीवन में संत सिगा का वर्चस्व किसी भी अन्य संत अथवा लोक-कवि की अपेक्षा कहीं अधिक है। मालवा के ऊँचे पटार से उतरते ही सतपुड़ा की शैल-मालाओं तक के निमाड़ में कृषकों और उनके मवेशियों को संत सिगा की आन लगती है। यह संत कवि अपने सम्बन्ध में अनेक विलक्षण किंवदंतियों से समृद्ध और गीतों में बंध है।

इसमें संदेह नहीं कि सिगा के भजनों का प्रसार निमाड़ के गाँव-गाँव में है। उनके नाम से छुनोस 'निशान' चलते हैं, जो भादों में अपने स्थान से निकलकर होली पर वापस लौटते हैं। श्री सिगा के नाम से बालावड़, टवाणा, पीपल्या और मोहणा में प्रतिवर्ष मेले लगते हैं; जहाँ हजारों की संख्या में मवेशियों का क्रय-विक्रय होता है, मान उतारी जाती है और भक्त-भण्डारियों सिगा जी की स्तुति करती हैं।

कहते हैं कि सिगाजी के गुरु ने उन्हें एक दिन आज्ञा दी थी कि यदि मैं निद्रा में होऊँ और पूजा का समय हो जाय तो मुझे जगा देना। गुरु के बच का अनुमान करके सकेद मकड़ी के आने पर स्वयं सिगाजी ने पूजा कर दी। निद्रा-भंग होने पर गुरु क्रुद्ध हुए और उन्होंने सिगाजी को आश्रम

हुए मरिमाते को छात्र दी । कर्माभूत उनके विपरीत होने का मरी कथन है ।^१

इसी प्रकार श्रीनिवास और श्री महाशक्ति दुर्गमोदय में सिंगाजी की काम कीवृत्ति में मरेरत तदगी ३ में उट होने की विरंति भी प्रचलित है । दुर्गमोदय तगर को और में छात्रों में श्री श्रीनिवास और मालेय में । श्रीनिवास ने गूनी भूमि पर मरी की भाग कथा दी श्री सिंगाजी ने कुँवरी केरी का रूप निमाता । विरंति में यह व्यापार अरुण भिन बाता है कि सिंगाजी दुर्गमोदय के मरमाभूत होने । उनर मरकथ में दूज मरल की तार काने एक प्रचलित गीत में हुँद विपश्यन कानों का टकनेन मियता है । दसाथी वमराथी दुर्गम में । ये मरकथेरेर के निरुद सेना काम में रहा करते थे । उनका गीत है :

अजमल मासी कर्दू कूँ सिंगाजी तमासी
 म्मापुछा देम र्वा यदादामिग राभा
 अरे र्वा गहूँ बाजू के केरी
 म्माकवान में तम नर शुमरपा
 अरे र्वा दूवी म्माक कवाती
 मरी विपराइ चहे जल गंगा
 अरे र्वा विन दत देवी कवाती
 सदासिय पय पान मोगत है
 अरे र्वा हुँद मोट कुँवारी
 दक्षा भगत चरखों का सेवक
 अरे र्वा जन की फौजा धेरी
 अजमल.....

इस प्रकार के अनेक गीत निमाइ में प्रचलित हैं । गीतों के द्वारा ही इस बात पर प्रकाश पड़ता है कि सिंगाजी कौन थे ।

सिंगाजी का जन्म एक गवली के घर में निमाइ के खजूरी नामक ग्राम

मे हुआ बताते हैं। कुछ स्थानों पर उनासा के निष्ठ मूँटो (म० प्र०)^१ नामक स्थान को भी उनका जन्म-स्थान बताया जाता है। खण्डवा के निष्ठ दरदा की ओर जाने वाले मार्ग में बीड़ स्टेशन से दो मील दूर सिगाड़ी की मृत्यु हुई। कंठा या हलवा सिगाड़ी का भोग है। दलूमगत का एक गीत और देखिये :

बाबा सिगाड़ी जात मो शवड़ी
देवा बहुत बगाने पाया पावळी
बाबा सिगाड़ी माना मोटा आँगण
बाबा धन आयां तिनार घर पायला
बाबा दन धन लक्ष्मी बहुत पाळी
सेवा बहुत करे बाकी बहनाळी
बाबा अवयो हौसी को फेर छियो
बाबा राम नाम कर जेयाळी
बाबा दलूम पति जाही बिनती
देवा मारय खगी पाळी^२

निमाइ परंभण-यमिति ने सिगाड़ी के गीतों की एक हस्त-लिखित प्रति प्राप्त की है। उसकी प्रामाणिकता के सम्बन्ध में विचार किया जा रहा है। हम बात का भेष ममिति के शब्दों को है कि उन्होंने सिगाड़ी-देसे सब शक्ति को प्रभाव में लाने का प्रयत्न चारुन किया।

सिगाड़ी-सम्बन्धी उपलब्ध सामग्री दो प्रकार की है—१. सिगाड़ी की संस्था में गाये जाने वाले गीत, एवं २. सिगाड़ी द्वारा रचित गीत।

सिगाड़ी के पदों अधरा गीतों की संख्या बहुत कम है। उपलब्ध गीतों

१. धन मूँटो धन परगनो धन संठन की ओर ।
जो कुछ निगा पावन किया बग पावळी मूँट ६
मोहरार सहस्रो के दोहरवा मान में निगा की का कमाल की है ।
२. विशाल कंधार परजारा, चरिदा, बिन ६ ।

मे गहन हो जा दो॥ दे कि गिगात्री का कवि कबीर की मूर्ति फलक और
 राग है। यह राम और कृष्ण दोनों का उगाता है। यह जीवन के अनुभवों
 को निर्गुणी धारा में गहन हो मोड़कर बहूत हो बड़ी बात कह जाता है।
 निमाही माहिर के अपने भी रामनामयण उगाप्ता ने गिगात्री की कुछ
 पद-पंक्तियों को प्रकाशित किया है। उन्हें यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है:

वाणी पवन में पावला, जैता सुवां में घाम।

उपो हो कशि का चोदया, पैसा मेरा राम ॥

अगला होपना आग का पूजा,

अपुण न होणु वाणी रे।

जाय का आग अजाय दुई न,

तेर एक छेणु वाणी रे ॥

जीवन है सासरिया मेरा, मरण है पिपरिया रे।

निश्चय ही गिगात्री की रचनाओं पर सिद्धों की उग परम्परा की छाप
 है, जो कबीर और उनकी परम्परा में आने वाले अनेक कवियों की रचनाओं
 में मिलती है।

अन्त में गिगात्री का एक गीत प्रस्तुत किया जा रहा है :

ऐसा नर कू सेवना जिन जग कू जिलाया रे

याया भोवा सब कहे जिन टग खापी दुनिया रे

जिन घर का सब मरी गया वाकू क्यों न जिलाया रे

ऐसे नर कू सेवणा

थरत करे तो भए आरमा कलपाये

फिरता-दिरता मरी गया वा नर पैकुण्ड जावे

ऐसे नर कू सेवणा.....

तिरध करे सो क्या भए असनान करावे

ले नर जल कू सेवता वा मगर कहावे

ऐसे नर कू सेवण

जगन कोटि एह फल है निज साधू ज़िमावे
कह जग भिगा पेबाय जो पा नर कैकुयड जावे
धेमे नर हू मेदया'... ..

दीनानाथ जी—भदनी रचित साहित्य के अन्तर्गत अद्वितीया के १२० विद्वान् दीनानाथ जी के पद विद्योत्कृष्ट लेखनीय हैं। आप वीरगोत्र एवं सस्कृत-साहित्य के विद्वान् थे। आपने वीरलिङ्ग-मन्त्रार्थी बड़े पद्य लिखे हैं। तथा मालवी भाषा में 'लक्ष्मी कान्त पदारत्नो' की रचना की है। उसमें की एक रचना देखिये :

मन्द बंस की डाढ़ी आपी, मन्दधम की डाढ़ी ।
तीस कांस होपेरी में आपी, की गिला ना खाकी ॥
मन्दगाम की पंथ कटिन है, धीस बोंस की झरकी ।
कचर-बचर सब साधे आया, छे छोड़ा हो गाढ़ी ॥
गुह्वा-गुह्वा पाछे मेळी, साधे छोटी छाढ़ी ।
बाब-बच्चा सब हाजर पैठा, छेळी छुम्मे घारी ॥
घर सरलो मुबकाम धरयो है, साठ भैस सो पाढ़ी ।
साठ बरस की आसा म्हारी, छेवू खूब बघाई ।
छेळ छेळी छोटी-मोटी खावे जिनंगी सारी ॥
'दीनानाथ' बघाई दीनी, डाढ़ी के मनमानी ।
घटल रहो यह भाग तुम्हारी, पूरो आव तुम्हारी ॥

श्रीनारायण जी—दीनानाथ जी के पश्चात् दूसरे विद्वान् श्रीनारायण-जी कास है। आपने भाग्येश एवं पंचमुखी हनुमान की स्तुति में अनेक पद लिखे। कुण्डलिया ग्रन्थ में 'मालवी रामायण' आपका उत्कृष्ट लेखनीय ग्रन्थ है।

अन्य रचनाकार—आगर के भेरू शुभ, मुगलखो, चैनराम और मोती शुभ 'बलगी अखाड़े' के प्रसिद्ध कवि थे। खंड है कि उनकी रचनाएँ अब नहीं मिलतीं। तुरा अखाड़े के बलदेव उस्ताद की रचनाएँ आगर के कागदी बन्धुओं के पास सुरक्षित हैं। कहते हैं उनके संग्रह में बलदेव उस्ताद की लगभग १६० स्फुट रचनाएँ हैं। श्री गोरीदल्लभ उपाध्याय के प्रयत्नों

मे गहन हो जात होंग है कि निगाओं का बरि बरोर को मोति कलह और
 लग है। यह राम और कृष्ण दोनों का उगमक है। यह जीवन के अनुभवों
 को निर्गुणी भाग में गहन हो मोड़कर बहुत ही बड़ी बात कह जाता है।
 निमाड़ी माहित्य के अन्दर भी रामनारायण उगमज्ञ ने निगाओं की कुछ
 पद-परिचयों को प्रकाशित किया है। उन्हें यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है:

पाणी पवन से वायला, जैसा गुवां में घाम ।

उषो हो शशि का चौदथा, ऐसा मेरा राम ॥

अगला होवगा भाग का पूजा,

अपुण न होण पाणी रे ।

जाण का भाग अजाण दुई न,

तरव एक छेण छाणी रे ॥

जीवन हे सासरिया मेरा, मरण है विपरिया रे ।

निश्चय ही सिंगाजी की रचनाओं पर सिद्धों को उस परम्परा की छाप
 है, जो बरोर और उनकी परम्परा में आने वाले अनेक कवियों की रचनाओं
 में मिलती है।

अन्त में सिंगाजी का एक गीत प्रस्तुत किया जा रहा है :

ऐसा नर कू सेवना जिन जग कू जिलावा रे

बाबा भोपा सब कहे जिन ठग लावी बुनिया रे

जिन घर का सब मरी गया बाकू क्यों न जिलावा रे

ऐसे नर कू सेवणा.....

घरत करे तो भए आत्मा कलपाये

फिरता-हिरता मरी गया बा नर बैकुण्ठ जावे

ऐसे नर कू सेवणा.....

तिरथ करे सो क्या भए असमान करावे

ले नर जल कू सेवत

ऐसे नर कू सेवणा ..

जगन कोटि एकु फज है नित साधू जिमावे
कह जग सिगा पेचाण जो बा नर बैकुण्ठ जाने
ऐसे नर कू सेवणा.....

दीनानाथ जी—भदनी रचित साहित्य के अन्तर्गत अवन्तिका के स्व० विद्वान् दीनानाथ जी के पद विशेष उल्लेखनीय हैं। आपने ज्योतिष एवं संस्कृत-साहित्य के विद्वान् थे। आपने ज्योतिष-सम्बन्धी कई पद्य लिखे हैं। तथा मालवी भाषा में 'लक्ष्मी कान्त पदावली' की रचना की है। उसमें की एक रचना देखिये :

नन्द बंस को टाढ़ी आयो, नन्दबंस को टाढ़ी ।
बीस कोस दोपेरी में आयो, को गियो ना खादी ॥
नन्दगाम को पंथ कटिन है, बीस कोस की झरड़ी ।
कचड़-बचड़ सब साथे आया, छे छोड़ा दों गाड़ी ॥
बुद्धी-दुद्धी पाछे मेंबी, साथे छोटी जादी ।
पाछ-बच्चा सब हाजर पैठा, चेबी दुग्गे बारी ॥
घर छटलो मुबकाम धरयो है, साठ भैंस सो पादी ।
साठ बरस की आता गहारी, छेवूँ खूब बघाई ।
छेउ छेबीबी छोटी-मोटी खावे जिनंगी सारी ॥
'दीनानाथ' बघाई दीनी, टाढ़ी के मनमानी ।
छटल रही यह भाग मुम्हारी, पूरी ब्याम मुम्हारी ॥

श्रीनारायण जी—दीनानाथ जी के परन्तु दूसरे विद्वान् श्रीनारायण जी का नाम है। आपने भोगेश एवं पंचमुखी हनुमान की स्तुति में अनेक पद लिखे। बुचड़लिया छन्द में 'मालरी रामायण' का एक उल्लेखनीय ग्रन्थ है।

अन्य रचनाकार—आगर के मेरू शुभ, दुंगलानी, येनराम और मोती शुभ 'बल्लगी अगाहे' के प्रसिद्ध कवि थे। रस है कि उनकी रचनाएँ अब नहीं मिलीं। दुर्गे अगाहे के बलदेव उस्ताद की रचनाएँ आगर के बागरी बगुमो के पास सुरक्षित हैं। वरुं हैं उनके संग्रह में बलदेव उस्ताद की लगभग १६० स्तुति रचनाएँ हैं। श्री गीरीरत्न उगाधर के ग्रन्थों

मे कुछ गावधी प्रकाश में आते हैं। धीमे-धीमे के प्रति लिगी गई टनकी एक गूँगी है:

‘मैं प्रथम भूँ गहरानि गजानन
रिद-गिद के माजक गुम होगी विषम भंजक ॥ टेक ॥
प्रथम गुमक गजानन खाने । देना खान घन-विषम-हरन ॥
माजक में प्रथम कर्म खान । मैं अजरदार मोहर लेता रंगी पेवान ।
आर पेद के गामर गावे अठारह गुण ॥
घन पक गुण्ड एक देने गजानन में अरम को गये ।
सर दुध गुण सोमो ॥

कहे विर पददेव गजानन सर्व प्रथम गूँगे ॥ इत्यादि ॥

‘पता’बला है कि आगर के महन्त हरिदास ने ठन्नीगरी शताब्दी के मध्य में मानवी भाषा की कुछ पुस्तकें लिगी थीं, जो अब अत्राय हैं। आगर के समीप कानह ग्राम के पटनागी भी मूल-रुद्र जी (उपनाम ‘लखनतनय’), जो आश्रम का भी बृद्ध एवं नेत्र-रिहीन हो गए हैं। अपनी सुचारुस्था में नित्य-प्रति पाँच मन्त्र बजाकर गाया करते थे। ऐसे मन्त्रों की संख्या काफी है। आगर के मन्त्रों में खड़ी बोली का प्रभाव मानवी गंग के साथ निगला है :

धारी काया मोना ही जोगूटी घनी,
जीमे पाँधों ही ताव नगीना जद्वा ॥ टेक ॥
मुझे छोटे धारामी में तोड़ दिया
गरमवास कभीदि दिया रगड़ा
विधना सो सुनारन सोही दिया
मुई किरमव रूप मनुष्य बड़ा ॥
हरिमक को पानी अगुं रहे
जग प्रेम प्रेम का तेज बड़ा ।
जोहरी ने परग सद्गुरु में हुई,
परमेस्वर को पित्त जाव बड़ा ॥

येदो दाम भवत अनेव दृष्टा
 भुष आदि दैवद के होत अवा ।
 'हमननमद' संग छेव अछी
 हरि वदे नाम का नाम अछी अवा ॥

अन मे मा १३ मे अर्चुन 'दुर्गा मन्त्रा' (मन्त्र, १३ नाम अछी)
 'शुद्धति' (मन्त्रा १३, १३), 'मन्त्र - मा' (१३) अदि
 अछी का ठहरे ॥ अर्चुन हे । अर्चुन ।

लोक-साहित्य

मानव-प्रदेश के नैसर्गिक वैभव की भाँति उगधा लोक-साहित्य भी अत्यन्त समृद्ध और हृदयप्रादी है। लोगों की उदार मनोवृत्ति और उमड़े नैतिक आदर्शों की लक्ष्मण गीतों, कथाओं और पार्वाणों में विद्यमान है। मानव भारत का मध्यमार्गी भू-भाग है। जन-मानस की आन्दोलित लहरें समय-समय पर उमड़े लूकर अपने साथ लहरें दूर भावनाओं का प्रभाव छोड़कर बड़ों में कुल्लू लेती गईं। भारत के विभिन्न प्रांतों में प्रचलित कथाओं तथा गीतों आदि में जब मानवी गीतों अथवा कहानियों के लक्षण एवं साम्य दृष्टिगोचर होते हैं तो उतना आश्चर्य नहीं होता बिना भारत के निरुद्धों देशों की कहानियों में उमड़े पावर होता है। विद्वानों ने गौरवार्थ विचार है कि आश्चर्य की अनेक कथाओं का प्रभाव एशिया की कथा साहित्य पर है। 'कथा मल्लिकार्जुन' की अविश्वीय कहानियों का हमारे प्रति उल्लेख विचार पाता है। हमारे यहाँ भी कहा जाता है कि हमारी समस्त जीवन-भीषण कहानियों का स्वरूप का स्वरूप मानवी है। उनमें बहुतों उच्चरितियों के निरुद्धों प्रभाव मानवी लोक-साहित्य के साथ मिलते हैं मदायक होते हैं।

सर्वांगीणता

भारत के लोक साहित्य समृद्ध बन में दो लक्षणों में विभाजित है—

१. सर्वांगीणता (वृद्ध) और २. अर्ध-सर्वांगीणता (समृद्ध)। लोक साहित्य समृद्धों के अर्ध-वृद्ध समृद्धता निर्मित है। समृद्ध है समृद्ध

आनुसार वर्गीकरण बिना जा सकता है।

गीत-साहित्य के अन्तर्गत मुक्तक और प्रबन्ध दोनों प्रकार की सामग्री है।

मुक्तक : १. संस्कार-विषयक गीत :—बालक-जन्म के गीत, मुँहन-जनेक के गीत, विवाह के गीत (वर-वधू-पक्ष) पूर्वजों के गीत तथा मृत्यु-गीत।

२. धार्मिक गीत:—पंथी-गीत, देवी-देवताओं के गीत और भजन।

३. माहवारी गीत:—श्रुत-गीत तथा वार-बोहारी गीत।

४. ऐतिहासिक एवं अर्द्ध ऐतिहासिक गीत।

५. वच्चो के गीत:—लड़कों के गीत, लड़कियों के गीत तथा मम-संगृहित गीत।

६. विविध गीत :—बौद्धिक गीत, गाली (हान्य), खाली गीत, किलगी-तुरी, लारनी तथा अन्य।

प्रबन्ध : १. धार्मिक गीत कथा :—एसादशी, शंकरजी की वगदली कृष्णावतारी कथा, अहिमन कथा आदि।

२. ऐतिहासिक गीत कथा :—दोड़, तेग्या थोरया, टोला-मारु, आदि मंजी (मुंज) पैसर, धन्ना भगत आदि।

गीतों की प्रवृत्ति

एक वर्गीकरण के स्थितियों और पुराने दोनों के गीत सम्मिलित होते गए हैं। संस्कार-विषयक, बौद्धिक एवं माहवारी गीतों की प्रवृत्ति स्पष्ट है, क्योंकि वे सभी स्थितियों से सम्बन्धित हैं। लड़कियों के गीतों की प्रवृत्ति भी स्पष्ट हो गई है। धार्मिक गीतों में पंथी गीत चौध-प्रवृत्ति के हैं। ऐतिहासिक एवं अर्द्ध-ऐतिहासिक गीतों तथा प्रबन्ध-गीतों में परंपरा का प्रभाव नहीं है।

पंथी-गीतों में मालवी चौध-प्रवृत्ति की विशेष रूप से प्रभावित स्थिति है। गन्देय, वरीया, टोगोदा, भतरी देगल, मोरख आदि गीतों की स्थितियों आसानी से मालवी पुरान की तरह समझने, अन्वयपूर्ण एवं

मालवा ग्रामों का प्रदेश है। प्राकृतिक हरियाली उसे सहज ही प्राप्त हो गई है। इसलिए हरा रंग मालवा की विशेषता है, यद्यपि पीत और नील के संयोग से वह स्वाभावतः व्यक्त हो जाता है। गीतों में प्रयुक्त 'लीला' शब्द हरे रंग का ही पर्याय है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि भोंगड़ियों और गोबर से लिपे-पुते 'ओवरों' में बसने वाले मालवी-जनों का संयुक्त चित्र बहुत ही कम रंगों में अंकित किया जा सकता है। सौंभ होते ही खेत अथवा 'माळ' (जिसका मालवी अर्थ जंगल है) से लौटते हुए दोरों के समूह और उनके गले में बँधी घण्टियों की ध्वनि तथा अलहड़ युवकों के लम्बे अलाप प्रकृति से उनके नैकट्य का मान कराते हैं और फिर थोड़े ही समय के पश्चात् शीत-काल में 'अलाव' लगाकर किसान-युवकों के झुण्ड अलग-अलग ढीलते हैं। ऐसा प्रतीत होता है मानो सामाजिक नैकट्य उनके जीवन का स्वभाव हो गया है।

'अलाव' के नहुँओर समाज का यह नैकट्य अगीत-साहित्य की रक्षा में विशेष सहायक सिद्ध हुआ है। पुरुषों में प्रचलित कथाएँ, लोकोक्तियाँ, पहेलियाँ और चुटकुले ऐसे ही समय मनोरंजन के प्रधान अंग होते हैं। मालवी का अगीत-साहित्य वस्तुतः मौखिक गद्य ही है, पर उसमें कहीं-कहीं पद्य की छटाएँ गद्य-गीत अथवा गद्य-पद्य के मिश्रित वैभव को उद्घाटित करती हैं। रातों चलने वाली कथाएँ, स्त्रियों में प्रचलित प्रत-कथाएँ (वार्ता), पारसी (पहेलियाँ), केवात (कहावतें), अवगान आदि मालवी लोक-गद्य की मिली-जुली सामग्री है। लगभग २५५ कहानियों के मध्यभारत-क्षेत्र से संकलित किये जाने का उल्लेख श्री बेरियर एलविन ने किया है। इन कहानियों में अधिकांश कहानियों ने दूर-दूर तक यात्राएँ की हैं। एक बृहद् संप्रदाय के अभाव में यह निश्चित करना कठिन है कि मालवी कहानियों का एशिया की कहानियों में क्या स्थान है।

'किलगी-तुरा'

'किलगी-तुरा' की एक परम्परा मालवा और निमाड़ में 'मान' की भाँति ही विद्यमान है। इस अखाड़े के लोग कुछ तो परम्परा से प्राप्त

मौखिक और कुछ नवीन सामग्री के आधार पर अपनी बाणी का बीछल दिखाया करते हैं। सम्भवतः रीति-काल के प्रारम्भ होते ही इसका प्रवेश लोक-गायकों में हो गया। 'किलगी' एक ओर से गाई जाती है और 'तुरा' दूसरी ओर से। इस प्रकार दो टलों का बुद्धि-परक काव्य-कौशल छन्दों के बन्धों में संगीत के माध्यम से प्रकट होता है।

'किलगी-तुरा' के उद्भव के सम्बन्ध में एक मित्रान्ति निमाड पर्यवेक्षण-दल (मालव लोक-साहित्य-परिषद् उज्जैन) को ग्राम मोगगडी (निमाड) में सुनने को मिला। तुलनगीर गुमाई और सायली मुमलनान ने एक दिन विचार किया कि दुनिया में कुछ ऐसा किया जाय कि नाम और पद प्राप्त हो। तुलनगीर ने शंकर का बाना धारण किया और 'तुरा' का भगवा भरडा खड़ा किया। 'किलगी' का छोटा बाला भरडा मायली ने उठारा। मध्यस्थ के रूप में 'दुण्डा' का प्रवेश भी हुआ। 'तुरा' पक्ष शिव का आराधक है, जिसका विश्वास है कि शिव आदि पुरुष है और किलगी (जो कि शक्ति है) पार्वती हैं। 'किलगी' पक्ष की मान्यता निम्न है। उसका कथन है कि 'किलगी' आदि-शक्ति है। उसीसे शिव उत्पन्न हुए हैं। अतः शिव शक्ति का पुत्र है।

एक दोनो मान्यताओं को लेकर दोनों पक्षों में छन्द-सम्पर्क होता है। दूर-दूर से गाने वाले निमन्त्रित किये जाते हैं, जो अपनी पुत्री की पोषिका को लेकर टोलियाँ बनाकर आते हैं।

'किलगी-तुरा' का रिवाज विद्युने २५ पदों से धीरे-धीरे उठने लगा है। कहते हैं कि एक-दूसरे पक्ष को नत करने के लिए तान्त्रिक प्रयोग का प्रवेश इसमें आरम्भ हुआ। ऐसे तान्त्रिक पदों को 'बंजीरा' कहा जाता है।

निमाड के बोली ग्राम में किलगी-तुरा की छन्द-रस-लिखित पोषिका भारतीय महाकाव्य के दिग्गज के पास सुरक्षित है। कहते हैं कि महाकाव्य कालकाशरी के समय 'किलगी-तुरा' के गायकों को काफी मो-सादर मिठाया था।

'किलगी-तुरा' की होड़ में जैसे दलीलों का मरार है वैसे ही छन्दों के स्वरूप को निभाने का भी बीछल विधान है। यदि एक दन में कोई

प्रसंग किसी विशेष छन्द में कहा तो सामने वाले पक्ष को उस छन्द की अन्तिम पंक्ति लेकर उठी छन्द में उतर देना पड़ता है। अन्यथा 'सिक्ता' समझी जाती है।

'किलगी-तुरा' में कई प्रकार की रंगतें होती हैं। छोटी रंगत, बड़ी रंगत, लँगड़ी रंगत, आड़ी रंगत, खड़ी रंगत आदि रंगतें गाने के विशेष दंग हैं। जुवावी, अघर-रकारी, तितारी, चौतारी, दुश्रंग, मनषी, भड, भड़ती, बहर-तवीर, सनत, दूहा, सेर आदि ध्वनिक प्रकारों का प्रचलन दोनों पक्षों में पाया जाता है।

'अघर रकारी' तो टेढ़ी परीक्षा है। इसके छन्द में एक भी अक्षर श्रोष्ठ्य नहीं होता है।

मोरगडी (निमाड) के हीरामुक्ताती, अकबर खाँ, आगर (मालवा) के 'किलगी' अखाड़े के भेरू, मोती, मुगलखाँ और चेताराम तथा 'तुरा' अखाड़े के बलदेव उस्ताद की रचनाएँ लोगों में बहुत प्रचलित हैं। कदाचित् इस साहित्य का विकास मुगलमानी शासन-काल में हुआ है। पिछले तीन-चार सौ वर्षों की लोक-भावनाओं को जानने के लिए यह साहित्य उपयोगी है। इसका अधिकांश साहित्य उच्चकोटि का है।

फुटकर प्रयत्न

मालवी लोक-साहित्य-संकलन का जो कार्य अब तक हुआ है वह सन्तोषजनक नहीं है। इस दिशा में सर्व प्रथम ध्यान देने वाले श्री भास्कर रामचन्द्र भालेराव हैं। श्री रामाज्ञा द्विवेदी 'समीर' ने भी मालवी-सम्बन्धी लेख लिखकर बहुत पहले (सन् १९३३ में) इस दिशा में प्रेरणा दी है। परिणत प्रभाग-चन्द शर्मा (लंडन) ने 'मालवी लोक-गीतों में नारी' तथा परिणत गोपी-वल्लभ उपाध्याय ने 'साधना' में प्रकाशित अपनी कुछ रचनाओं द्वारा (१९४३) गीत-संकलन के प्रति रुचि पैदा करने में योग दिया। श्री जी० आर० प्रधान ने बम्बई-विश्वविद्यालय के समाज-शास्त्र-विभाग के लिए सन् १९३६ और ४२ के बीच भूतपूर्व चार रियासत से कुछ मालवी गीत एकत्र

.. 'हंस', सितम्बर १९४०।

इस बीच हिन्दी-अंग्रेजी के तीन-चार दर्जन माननीय गीतो-सम्बन्धी लेख लिखे, किन्तु इस दिशा में बापू प्रशंसा का सन्चार हुआ। 'मालवी लोक-गीत' के नाम से हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, इन्दौर में सन् १९५० में कुछ लोगों का सम्मेलन भी प्रकाशित किया था, जिसमें गीतों पर विषयानुसार विवेचन किया गया है। उज्जैन के भी गुरुप्रसाद मेहता, भी सूरनारायण व्यास तथा नागदा के भी हरीश निगम ने मालवी लोक-गीतों का सम्मेलन किया है, जिनकी संख्या इंदर हजार से कम नहीं है। गीत-संकलन-कर्ताओं में भी किशोरमणि ठाकुर, भी अमर, भी भगन्तीलाल चम्प, भी स्वरूप-चमार, प्रामिक भी नमिचन्द जैन के नाम पुटकर गीत-सम्पादकों की दृष्टि में उल्लेखनीय हैं।

आजकल लोक-कथाओं के सम्मेलन की प्रवृत्ति भी बढ़ रही है। सन् १९५२ के आरम्भ में 'मालवी-लोक-साहित्य-परिषद्', उज्जैन की स्थापना हुई, जो इस दिशा में विशेष गतिशील है। इसका कुछ भेष उज्जैन के प्रतिभा-निकेतन की भी है। निमाड़ में (जो कि मालवी का ही उपजेव है) 'निमाड़ी लोक-साहित्य परिषद्' की स्थापना हाल ही में की गई है, जिसकी प्रशंसा मालवी-लोक-साहित्य-परिषद् द्वारा किये गए निमाड़-पर्यवेक्षण से मिली है।

लोक-गीतों का संगीत पक्ष

मालवी-प्रदेश के लोक-गीतों का संगीत पक्ष अब तक अध्ययन का आधार नहीं बना था। किन्तु पिछले दो वर्षों से भारत-प्रसिद्ध संगीतज्ञ

श्री कुमार गन्धर्व ने मालवी गीतों की धुनों का अध्ययन इस आधार पर करना आरम्भ किया है कि वर्तमान हिन्दुस्तानी-पद्धति की राग-रागिनियों के स्वरों के मूल रूप लोक-गीत में ही निहित है। लोक-धुनों को स्पष्ट करने से यह उनके गहरे अध्ययन द्वारा अनेक नये रागों का निर्माण सहज ही में किया जा सकता है। श्री कुमार के इस अनुसन्धान एवं भारतीय संगीत के विद्यालय-यज्ञ में उनकी पत्नी श्रीमती भानुमती गन्धर्व का भी पूरा-पूरा सहयोग है। अनेक इस प्रयाग में श्री कुमार ने लगभग २०० धुनों का संकलन करके ५० नये रागों का निर्माण किया है। 'नेशनल एकेडेमी ऑफ़ दान्स एण्ड म्यूजिक' द्वारा इस दिशा में उन्हें विशेष सुविधाएँ प्रदान करने की सम्भावना है।

आधुनिक मालवा : गद्य एवं पद्य

गद्य

मालवी के आधुनिक गद्य का आरम्भ बदनावर (जिला घार) निवासी श्री पद्मलाल 'नारद' लिखित 'मास्टर साह की अनोखी लुटा' नामक प्रहसन से होता है। यह पुस्तिका लगभग ३६ वर्ष पूर्व लिखी गई थी, जिसका उद्देश्य प्रामाण्य शिक्षकों की अभाव-ग्रस्त स्थिति का परिचय देते हुए शासन की मानकी प्रस्तुत करना है। प्रहसन के बीच में स्थान-स्थान पर पद्य-प्रकीर्ण पारखी थियेट्रिकल कम्पनी के नाटकों की याद दिलाती है। श्री 'नारद' ने 'भारत में यू.ओ.ए.' नामक दूसरा प्रहसन मास्टर बन्तुकी के विशेष है, ठीक पुस्तिका के दस वर्ष परन्तु लिखा; किन्तु उसका गद्य मालवी में नहीं है। मालवी के आधुनिक गद्य का आरम्भ इस प्रकार जान रूप में हो हमारे सामने आ सका है। इसके कुछ काव्य अवरण हैं। गद्य-लेखन की प्रवृत्ति तो पहले से ही हमारे में कम रही है, फिर मालवा में हमका कम (जो पहले कमो रहा होगा) आधुनिक गद्य से न जुड़ पाया। कतः उदात्त प्रमाणा के अभाव में हमें इसी निष्कर्ष से संतोष कर लेना पड़ा।

सन् १९०४ में हिन्दी राज मन्दिर, कन्नूर से प्रकाशित 'काशीराम' नामक मालवी का एक सफल प्रयोग मिल चुका। यह स्फूर्ति मास्टर श्री. नारायण किशु कोटी द्वारा करने अनुब और बदनावर कोटी की सहाय्य से

निना गया है और दानोय वरुं वरुं बम्बई में गया भी गया है। नाटक की कथाएँ गालगी में जागीरदारी प्रथा के दोषों को उभारने हुए हैं। वरुं के प्रतीक गदानुभूति का नाम है परागित दुरं है। जागीर के अधिकारियों द्वारा गालगी और मेरवाण दो गाँव बौद्धित किये जाने हैं। एक को वे दोना गाँव है और दूसरी और जागीरदार का दल। वेगा भी मरगा दल का एक दुष्म बना उनका गाथागत काम है। जागीरदार के आदमी मुन्दा-गिग, कामदार और महाराज गव अरुना काम बड़ी मुन्दी से करते हैं।

इन गवर्न ऊपर है जागीरदार, जो इन बीड़ी के बरिए लोंगी का र चूगदर निनाग-रग में मस्त रहता है। उगे इनकी परवाद नहीं कि वे मरता है और बीन बीना है।

एक पात्र क्या के विकास में महायत्ना देते हैं। वा की गिदरं और रादन की भीन एक नया वातावरण पैदा करके नाटक में गति उत्पन्न कर है। मुगनाल, फकीर और मांया बीर जागीरदार के अत्याचार के विरु आवाज उठाकर उमरा और अन्य कर्मचारियों का भेदा फोड़ने के लिए पुलिस और अधिकारियों से मदद लेते हैं। वे भी दिन को रात बनाने से नई चूकते। परन्तु जिस बात को गाँव का एक-एक आदमी जानता था और जो जागीरदार के अत्याचारों से पीड़ित था, इस सच्चाई के गवाह के रूप में जब प्रस्तुत दिखाई दिया तो सामूहिक शक्ति के सम्मुख किसी की भी न चल पाई और असली स्थिति पकड़ लिए गए।

सम्पूर्ण नाटक में प्रारम्भ से अन्त तक स्वाभाविकता व्याप्त है। कोई ऐसा स्थल नहीं है जहाँ लेखक की कलम बढ़की हो। जागीरदारी-प्रथा के विरोध में लम्बे-लम्बे भाषण इसमें नहीं हैं। श्री अमृतराय के शब्दों में कहें तो 'तकरीरों के भयानक रोग' से 'जागीरदार' बिलकुल मुक्त है। असत्य की प्रतिबिम्बित करने की कोशिश लेखक ने नहीं की है। मुखलाल और फकीर जागीरदार के अत्याचार के विरोध में लेखक नहीं देते; बल्कि बात-चीत के दौरान में अपने हृदय के फफोले फोड़ लेते हैं। फकीर एक ऐसा पात्र है, जो मुसलमान होते हुए भी हिन्दू और मुसलमान में भेद नहीं

ध्यान प्रयुक्त करके स्वाभाविकता की श्रृंखला की है ।

भावुकता के लिए 'बागांस्टार' में गुञ्जारना नहीं । कोई भी ऐसा पात्र नाटक में नहीं जो व्यर्थ भावुकता का राग झलारता हो या नाटक में प्रभाव उत्पन्न करने के लिए लम्बे-लम्बे वाक्यों की भाड़ी लगाता हो । कम से-कम 'बागांस्टार' में अनुभवशून्य संवाद और व्यर्थ बकवास नहीं है ।

महाराज एक ऐसा पात्र है जो नाटक में हास्य का पुट्र देता है । लेकिन हास्य आतिशयोक्ति और अस्वाभाविक ढंग से उत्पन्न नहीं किया गया है । स्वयं महाराज की गुलामदरस्ती से भरी हुई बातचीत का लहजा, अपने गुलामी की प्रशंसा में प्रमाणहीन किस्से, संस्कृत और हिन्दी की कविताओं की मनमग्न पंक्तियों और अवसर विरोध के लिए उपयुक्त उदाहरणों की भरमार सुदृढ़-सुदृढ़ हास्य उत्पन्न करते हैं ।

नाटक का कथानक निरप्रवृत्त गुलता जाता है । ऐसा कोई स्थल नहीं जहाँ पाठक उलझ जाता हो । एक के पश्चात् दूसरा दृश्य व्यवस्थित रूप से सामने आता जाता है । कहीं कोई कमी नहीं । लेखक ने दार्शनिक की भाँति अपने को प्रस्तुत नहीं किया, बल्कि इसके ठीक विपरीत वह एक 'मैकेनिक' की तरह प्रस्तुत हुआ है ।

आमोरादर का जन्म गुप्त में हुआ। परन्तु मनी इस दंग में उठी थी गुप्तही है कि हमें आमापनीका का भेद-भाव भी आमापनी होगा।

‘आमोरादर’ के मन्वन्ध में इतना विषय आमापनी अनिवार्य प्रतीत हुआ कि मानवी-मन्ध के विषय में यह मन्वन्ध अनिवार्य महानुत्पन्न रत्न रत्ना है।

मराठी मन्वी लेखक के द्वारा ‘आमोरादर’-रेखा महानुत्पन्न प्रयोग मन्वी का विषय है। इसी प्रकार विविध और कुत्तर प्रयोग भी आमापनी विषय बोली द्वारा दिये गए हैं, जिनमें छोटे प्रहसन और कुछ कविताएँ हैं।

आधुनिक मानवी-मन्ध में नाटको का यह कम निम्नतर बना नहीं रहा। बीन-बीन में यदा-कदा ही ऐसे प्रयोग पन्नों में दोग पड़ते थे। निम्नरे पं० सुननामपण व्यास ने कुछ मानवी-प्रहसन तैयार दिये थे। जिनकी अब एक संग्रह-रत्न में प्रकाशित कराया जा रहा है।

भोनिगाय बोली-रत्न ‘वाह रे पहा भारी करो’ उज्जैन के एक दस्त की कहानी है, जो इन दिनों अत्यन्त लोकप्रिय हुई। ‘वीणा’ मासिक में यह कमरा प्रकाशित होती रही। यद्यपि यह अभी पूर्ण नहीं हुई है, तथापि उमदा थोड़ा ही अंश शेष रहा है। घटना इस प्रकार है कि एक छोटी महिला-आदिष्ट भ्रमण करते हुए उज्जैन पहुँचती है। स्थान-स्थान पर उसने अपनी तूँलिका से कई प्रकार के ‘मॉडल’ बनाये थे। उज्जैन में वह एक पण्डे का स्वरूप, डील-डौल और गेट-अप बहुत पसन्द आता है। वह महाराज गुरु गोदूलाल से, जैसा कि उनका नाम था, प्रार्थना करती है कि वह उसके टहरने के स्थान पर चलकर कुछ समय के लिए ‘मिस्ट्री’ के ताकि वह चित्र बना सके, इसके प्रयत्न में उसे कुछ रकम दी जायगी। इतना तैयार थे। नेकी और पूछ-पूछ। ‘महाकाव्य महाराज की हिरण्य देमा जिनमान रोज थोड़ी ही मिले दे !’

चित्र तैयार होता है एक बड़ी चित्र-प्रदर्शनी में उस महिला को ‘मॉडल’ पर पुरस्कार प्राप्त होता है। अपनी सफलता से प्रसन्न होकर महिला

(गौरी प्रेम) गुरु गुरु निरुद्ध-कल्प में करन गद्य चलने का आग्रह करती है । यह चारती की कि दुर्गा 'भीरव' मन्त्री दही में प्रवेश दिमाग का मर्क । गुरु ह्मक लिए प्रगुता हो गया । दंग दंग गुरु यात्रा करते हैं, वे पयो द्वाग दह दह के अनुनर करने की यादगतादुगार करते जाते हैं । पाट का परदा इस्लरह, कमरीबा, माग कीर कम में बावत करने ही दंग से दुर्गता की देगता है । अगवा दहिबोण ही उगन्दाग का रिष्ट हास्य है । लेखक पूरी तरह से करने पात्र के साथ रंग गया है । ठगने दवाई यात्रा, आधुनिक सम्पत्ता कीर अमण के निबण में टट मालवी उपमाएँ ह्म दंग से गुरु बाटूलाग द्वाग प्रवट की है कि बधानक में गदज ही प्राण प्रतिष्ठा हो जाती है । मालवी के हास उगन्दाग की यह सामग्री उल्लगनीय है जिसका पुस्तकावार प्रकाशन होना अब आगम हो गया है । हास्य की उठान कीर शहरी मालवी का स्वरूप इसमें देगने योग्य है । भीनिवास जोशी की भाषा बदरि टेंट प्रामीण नहीं तथापि उसमें लोच अधिक है । परितन गूर्नगपण क्याम की मालवी कीर भी जोशी की मालवी में काफी नैष्ठ्य है ।

भी जोशी ने अनेक कहानियाँ भी मालवी में लिखी हैं । प्रायः सभी कहानियाँ हास्य रसात्मक हैं । 'चतुरभुज मारवों', 'साधुजो रिसायगा' और 'मोनापाली' शीर्षक कहानियाँ श्रेष्ठ कोटि के गद्य का स्वरूप व्यक्त करती हैं । अन्य कहानियों में भी गद्य का प्रवाहात्मक रूप दृश्य है ।

मालवी के आधुनिक गद्य में गम्भीर सामग्री का अभाव है । इसका प्रधान कारण यह है कि उसके प्रति गम्भीरता पूर्वक पहले कभी विचार ही नहीं किया गया । प्रामीण भाषा के प्रति जो खल शिक्षिता का रहा वह अत्यन्त ही साधारण स्तर का था ।

कहानी-साहित्य के रूप में भी जोशी ने प्रेरणा पाकर मालवी-गद्य में नई सामग्री प्रदान करने का भेष भी बाधूलाल भाटिया (लगभग १० कहानियाँ), भी बाधूलाल शास्त्री (कुछ संस्कृत-नाटकों का मालवी रूपान्तर), भी श्रीमदकाय 'अनूप' (प्रेमचन्द की लगभग १ दर्जन कहानियों

का अनुवाद) और श्री निन्तामणि उपाध्याय (कुञ्ज स्वतन्त्र कहानियाँ) को भी प्राप्त है ।'

पद्य-साहित्य में मालवी के वर्तमान गद्य का स्वाभाविक स्वरूप निम्न है । पत्रों का सिलमिला हमें दूर तक प्राप्त होता है । यदि पिछली शताब्दी से लगाकर अभी तक के कुल पत्रों का संकलन किया जाय तो हमें गद्य के परिवर्तित रूप का ज्ञान सहज हो सकता है । मध्यवर्गीय मालवीय तो अब भी जहाँ मालवी का प्रयोग आवश्यक है वहाँ निस्संकोच उसमें लिखा-पढ़ी करते हैं । शिक्षितों का इस ओर जब ने ध्यान गया है, विवाह की पत्रिकाओं में कवि-सम्मेलनों के निमन्त्रणों में, तथा ग्राम के कार्य-क्रमों आदि में स्थानीय भाषा के माध्यम का फैशन-मा चल पड़ा है ।

अन्त में मालवी के आधुनिक गद्य के सम्बन्ध में हम इसी निर्णय पर पहुँचते हैं कि वह पुष्ट नहीं है । नवोत्थान का वादक साहित्य पहले पद्य में ही अधिक परिपुष्ट होता है । यह मालवी में भी दीख पड़ता है ।

पद्य

पद्य की दृष्टि से मालवी का आधुनिक साहित्य काफी समृद्ध हो रहा है । श्री मुखराम द्वारा लिखित 'ललितादेवी का विवाह' और 'रुक्मिणी मंगल' (निमाड़ी) तथा आगर के श्री मुकुन्दराम नानूराम एवं शंकरलालजी की लावनियों से आरम्भ होकर नन्दकिशोरजी की हास्यरसी पुस्तकें 'पंडित पद्मीनी' एवं 'खटमल बत्तीमी' से होते हुए 'युगल विनोद' (युगलकिशोर, शाजापुर) एवं बालाराम पटवारी (नागडा) की 'किरसानो कीचड़' तक की पीढ़ी का पद्य सहज लेखन की प्रवृत्ति का श्रोतक है । इस सिलसिले में आधुनिक गद्य के आरम्भकर्ता पन्नालाल नायब का स्थान भी है । उनकी कविता-में गद्य की भौंति ही प्रामीण हास्य की छुट्टा मिलती है । 'गोरा' नामक कविता

१. सन् १९२८ के लगभग श्री दीनानाथ व्यास ने भी मालवी-कहानियाँ लिखने का प्रयत्न किया था । 'मालवी खटला' नामक उनकी कहानी उन्हीं दिनों 'जयाजी प्रताप' (लखनऊ) में प्रकाशित भी हुई थी ।

की कुछ पैक्तियों देखिए :

गोरा था जड़ होरा था, सहर झाने मळती थी ।

सुक्ता नोता जात न्यात में, धेक्या-धेक्या गळती थी ॥

दूध भाव में धी मळतो धो, साळ घरों में सळती थी ।

होळा, डम्बी, मक्या, धक्या, जान भिखारी पळती थी ॥

बना खरच छार्वा पळती थी, हात हथेली कळती थी ।

अब कई घरतो पकी वाजणो, पेलों केसी कळती थी ॥

पुगलन में 'तुल का वाम' देखकर आधुनिक के प्रति कुठकर उसका मशक उड़ाने की प्रवृत्ति अभी तक कुछ वृद्ध कवियों में मौजूद है । 'नायब' जी के अतिरिक्त मालवी के दूसरे कवियों में इस दृष्टि से उज्जैन के शालिग्राम जी मास्टर, बालाराम पटवारी और युगलकिशोरजी के नाम लिये जा सकते हैं । हमने मन्देश नहीं कि युगलकिशोरजी की छोड़कर उक्त सभी कवियों की भाषा प्रौढ और परिमार्जित है । छन्द का प्रवाह उत्तम और भावों की अभिव्यक्ति प्रभावशाली है । युगलकिशोरजी की कविताओं पर राजनीति ने जो प्रभाव डाला है उसके परिमाण स्वरूप भावों का स्तर गिर गया है । मोन्नेरडा-प्रवृत्ति का रूप हमें उनके राजनीति से प्रभावित कविताओं में मिलता है । 'युगल विनोद' की कविताएँ, जो राजनीति से परे हैं, अवश्य प्रशंसनीय हैं । 'भावणी', 'टसरो', 'दोवाला' 'तुलसीदास' आदि कविताएँ सुन्दर हैं ।

मालवी-पद्य में नये उन्मेष से नवीन प्रवृत्ति को लाने का ध्येय सौंदर्य (स्मौर) निरामी भी ज्ञानन्दराव दुबे को है ।

कविता के रुढ़िगत छन्द से ऊपर उठकर भी दुबे ने पहली बार मालवी-गाँवों की अपनी ऊँची आवाज में गाकर प्रेरणा का अनुचित संचार किया । स्वयं दुबेजी में प्रेरणा गाँव के वातावरण, कुटुम्बीय आत्मीयता और लोगों के सम्पर्क में आई । छुटे-छुटे गाँवों के अतिरिक्त वर्णन-प्रधान कविता का भीगदोश जिस दंग में आरंभ किया उसका प्रभाव मालवी के कुछ कवियों पर ऐसा पड़ा है कि जो शीघ्र ही छूटने वाला नहीं है । मालवी के रचना में

का अनुवाद) और श्री चिन्तामणि उपाध्याय (कुत्र स्वतन्त्र कहानियाँ) को भी प्राप्त है ।'

पत्र-साहित्य में मालवी के वर्तमान गद्य का स्वामात्रिक स्वरूप निम्ना है । पत्रों का सिलसिला हमें दूर तक प्राप्त होता है । यदि पिछली शताब्दी से लगाकर अभी तक के कुछ पत्रों का संकलन किया जाय तो हमें गद्य के परिवर्तित रूप का ज्ञान सहज हो सकता है । मध्यवर्गीय मालवीय तो अब भी जहाँ मालवी का प्रयोग आवश्यक है वहाँ निस्संकोच उसमें लिखा-पढ़ी करते हैं । शिशुओं का इस ओर जव से ध्यान गया है, विवाह की पत्रिकाओं में कवि-सम्मेलनों के निमन्त्रणों में, तथा ग्राम के कार्य-क्रमों आदि में स्थानीय भाषा के माध्यम का फैशन-सा चल पड़ा है ।

अन्त में मालवी के आधुनिक गद्य के सम्बन्ध में हम इसी निर्णय पर पहुँचते हैं कि वह पुष्ट नहीं है । नवोत्थान का वाहक साहित्य पहले पद्य में ही अधिक परिपुष्ट होता है । यह मालवी में भी देख पड़ता है ।

पद्य

पद्य की दृष्टि से मालवी का आधुनिक साहित्य काफी समृद्ध हो रहा है । श्री सुखराम द्वारा लिखित 'ललितादेवी का विवाह' और 'रुक्मिणी मंगल' (निमाड़ी) तथा आगर के श्री मुकुन्दराम नानूराम एवं शंकरलालजी की लावनियों से आरम्भ होकर नन्दकिशोरजी की हास्यरसो पुस्तकें 'पंडित पचीसी' एवं 'खटमल बत्तीमी' से होते हुए 'युगल विनोद' (युगलकिशोर, राजापुर) एवं बालाराम पटवारी (नागटा) की 'किरतानी कीचड़' तक की पीढ़ी का पद्य सहज लेखन की प्रवृत्ति का द्योतक है । इस सिलसिले में आधुनिक गद्य के आरम्भकर्ता पन्नालाल नायब का स्थान भी है । उनकी कविता-में गद्य की भाँति ही ग्रामीण हास्य की छटा मिलती है । 'गोरा' नामक कविता

१. सन् १९२८ के लगभग श्री दीनानाथ श्याम ने भी मालवी-कहानियाँ लिखने का प्रयत्न किया था । 'मालवी खटला' नामक उनकी कहानी उन्हीं दिनों 'जवाजी प्रताप' (जयपुर) में प्रकाशित हुई थी ।

की कुछ ऐतिर्भों देखिए :

गोरा था जड़ होरा था, मकर म्हाने मलती थी ।

नुकता नोता जात म्यात मे, धेक्या-धेक्या गलती थी ॥

दूध भाव में घी मलती थी, साळ घरों में सळती थी ।

होळा, ठगो, मक्या, धक्या, जान भिरारी पळती थी ॥

बना सरच छार्ता पळती थी, हात हथेली कळती थी ।

अब कई धरती पकी वाजणो, पेलों केसी फळती थी ॥

पुगन मे 'सुख का वाम' देखकर आधुनिक के प्रति कुछकर उसका मराक उड़ाने की प्रवृत्ति अभी तक कुछ वृद्ध कवियों में मौजूद है । 'नायब' जो के इतिरिक्त मालवी के दूसरे कवियों में इस दृष्टि से उज्जैन के शालिग्राम जो मास्य, बनाराम पटवारी और युगलकिशोरजी के नाम लिये जा सकते हैं । इसमें सन्देह नहीं कि युगलकिशोरजी को छोड़कर उक्त सभी कवियों की भाषा प्रौढ़ और परिमार्जित है । छन्द का प्रवाह उत्तम और भावों की अभिधक्ति प्रभावशाली है । युगलकिशोरजी की कविताओं पर राजनीति ने जो प्रभाव डाला है उसके परिमाण स्वरूप भावों का स्तर गिर गया है । शोणेण्डा-प्रवृत्ति का रूप हमें उनके राजनीति से प्रभावित कविताओं में मिलता है । 'युगल विनोद' की कविताएँ, जो राजनीति से परे हैं, अवश्य प्रशंसनीय हैं । 'भावली', 'टसेरो', 'टीवाली' 'तुलसीदाम' आदि कविताएँ सुन्दर हैं ।

मानवीयत्व में नये उन्मेष से नवीन प्रवृत्ति को लाने का ध्येय सौंकेर (इन्दौर) निगामी भी आनन्दराव दुबे को है ।

कविता के रुडिगत छन्द से ऊपर उठकर भी दुबे ने पहली बार मालवी-गाँवों की अपनी कैसी आवाज में गाकर प्रेरणा का अनुलित मन्वार दिया । स्वयं दुबेजी में प्रेरणा गाँव के वातावरण, कुटुम्बीय आत्मीयता और लोगों के सम्पर्क से आई । छंदे-छोटे गीतों के इतिरिक्त वर्णन-प्रधान कविता का भीगदेश जिस दंग में आनंद दिया उसका प्रभाव मालवी के कुछ कवियों पर ऐसा पड़ा है कि जो शांति ही छूटने वाला नहीं है । मानवी के रूप में

की कुछ पैक्तियों देखिए :

गोरा था अरु होरा था, सहर सहाने मळती थी ।

नुकता नोता जात न्यात में, धेन्या-धेन्या गळती थी ॥

दूध भाव में थी मळती थी, साळ घरीं में सळती थी ।

होळ्या, ठण्ठो, मक्या, धक्या, जान भिलारी पळती थी ॥

बना सरस छाती बळती थी, हात हथेली कळती थी ।

अब कई धरती पही वाजणी, पैलीं केसी फळती थी ॥

पुगन में 'मुख का वाम' देखकर आधुनिक के प्रति कुछकर उसका मशक उड़ाने की प्रवृत्ति अभी तक कुछ वृद्ध कवियों में मौजूद है । 'नायब' की के अतिरिक्त मालवी के दूसरे कवियों में इस दृष्टि से उब्जने के शालिग्राम की मास्टर, बानाराम पटवारी और युगलकिशोरजी के नाम लिये जा सकते हैं । इसमें सन्देह नहीं कि युगलकिशोरजी की छोड़कर उक्त सभी कवियों की भाषा प्रौढ़ और परिमार्जित है । छन्द का प्रवाह उत्तम और भावों की अभिव्यक्ति प्रभावशाली है । युगलकिशोरजी की कविताओं पर राजनीति ने जो प्रभाव डाला है उसके परिमाण स्वरूप भावों का स्तर गिर गया है । प्रेरणेश-प्रवृत्ति का रूप हमें उनके राजनीति से प्रभावित कविताओं में मिलता है । 'युगल विनोद' की कविताएँ, जो राजनीति से परे हैं, अवश्य प्रशंसनीय हैं । 'भावली', 'ठसेरो', 'टीवाली' 'तुलसीदास' आदि कविताएँ सुन्दर हैं ।

मानवी-पद्य में नये उन्मेष से नवीन प्रवृत्ति को लाने का भेद गाँव (इन्दौर) निरामी भी आनन्दराव दुबे को दे ।

कविता के रुदित छन्द से ऊपर उठकर ओ दुबे ने पहली बार मानवी-गाँवों की अरनी ऊँची आवाज में गाकर प्रेरणा का अनुलित मन्त्र किया । स्वर दुबे की प्रेरणा गाँव के वातावरण, कुटुम्बीय आत्मावस्था और लोगों के सम्पर्क से आरं । छुटे-छोटे गाँवों के अतिरिक्त वर्तन-प्रधान कविता का भीगदोरा दिस दंग से आरंभ किया उसका प्रभाव मालवी के कुछ कवियों पर ऐसा पड़ा है कि जो शीघ्र ही छूटने वाला नहीं है । मानवी के स्वर में

अरे यापरे मारवा-मारवा ।
देख-देख यह बचा-बचा यह
अरे राम रे पदवा-पदवा ।

‘महारी गलती मी हे यह वो, हूँ जाग्यो यूँ पछताये ।

की की गलती कितरी गलती, हूँ जाणूँ की वा जाये ॥’

दुबेरी की कविताओं से पहले-पहल मालवी में व्यक्तिवाचक संज्ञाओं के प्रयोग का आरम्भ होता है। गाँव के प्रतिनिधि चरित्र उनके नाम-मात्र से पहचाने जाते हैं, जिनके सम्बन्ध में हमारे मन में पहले से ही पूर्वाग्रह होते हैं। ऐसे पूर्वाग्रहों को जाग्रत करने वाले नामों की कविता में प्रयुक्त करने मात्र से ही सुनने वाले समुदाय के मन में विषय के प्रति नैकश्य का भाव उत्पन्न हो जाता है। नामों की यह परम्परा थी दुबे के समकालीन कुछ कवियों ने अनन्य भी है।

श्री मदनमोहन व्यास (टीक) आनन्दराव दुबे की परम्परा में स्थान पाते हैं। ‘महारी नाम बालवा हे’, ‘मालवा की नानी’, ‘मालवा की जातरा’ आदि कविताएँ लोगों के मुँह पर हैं। यहाँ तक कि जिस प्रकार श्री दुबे ‘रामबा रहस्या ने रेख जाती ही’ से पहचाने जाते हैं उसी प्रकार ‘महारी नाम बालवा हे’ भी मदन व्यास की पहचान दिलाने वाली रचना है। इन कवियों ने अपनी वर्णन-प्रधान पद्धति से मालवा के जीवन के सीधे-सादे चित्र प्रस्तुत किये हैं। व्यक्तिवाचक संज्ञाओं की प्रवृत्ति श्री मदन व्यास ने भी अनन्य। उनकी कविता में यद्यपि नामों की भरमार नहीं होती पर चित्रों को प्रस्तुत करने की बंधी-बंधाई शब्द-योजना अशक्य होती है। दुबे-जैसी मस्ती व्यास में नहीं है। व्यास केवल कविता के छन्द और ढंग में ही दुबे के अनुकरणकर्ता हैं। विषय-वस्तु की दृष्टि से जीवन की कठुता और दैन्य का चित्र व्यास ने हृदय से किया है। दुबे में आन्तरिक दृष्टि है— अपने व्यापक स्वरूप में। व्यास में यही दृष्टि गाँवों के निम्न वर्ग के प्रति अधिक शक्तिपूर्ण है। ‘महारी नाम बालवा हे’ शीर्षक कविता में गाँव के एक दार चराने वाले बालक की जीवन-गाथा है। ‘मालवा की नानी’ एक

भी दुबे के दूर मरगुलक कवि 'लोम' के माधवी-गीत लोमों में प्रचलित थे।
 बीच में लोमरानी कुल समय तक लोम रहे और अब पुनः गमने आ रहे
 हैं। दुबे की इस संकल्पित-काल में धरती की सुगन्ध लेकर प्रकट हुए। यद्यपि
 उनका बोरे मंदिर अभी तक प्रकाश में नहीं आता है, तथापि पुटकर कवि-
 ताओं में सेगरी और कविताओं की प्रभावित नहीं दिया, लोगों के मन पर
 भी गहरा छाप दिया है। 'बगमवा बगमवा कहेंगी रे', रामाजी 'रहें
 रवा मे रेखतागी री', 'अमावेरा मागवा', 'मेर जहाँ रे', 'नाना की
 खाकी', 'हूँ अदक रहेंगी', 'कूँवागो नामो' आदि कविताएँ लोगों में बहुत
 प्रचलित हैं। आरम्भ में ही और आर-बोझिलता का सम्मिलन हुआ है।
 प्रामोदों के मन को लूने वाली उक्तिों और मुहावरों कविताओं की पंक्तियों
 में बिगरे हुए हैं। यत्नायक देश करने की क्षमता भी दुबे में उल्लेखनीय
 है। 'हूँ अदक रहेंगी' नामक कविता में गौर का एक बिगान हिमो मेम
 सादर की सादृश्य से टकरा जाता है। उगी प्रयोग का निम्न है :

‘इहम सोरपो कोहं हे मेम,
 पण मूठो निकलपो म्हारो मेम ।
 मेम बापकी बपो आवेगी,
 ऊहं तो पौं से म्हाटी गई ।
 सो बरस में माज सुमासो,
 सगळो पौं को पाटी गई ।
 सौम भी लेणे मो पायो मे,
 बहे सिकल गई अहं पास ।
 म्मनाटा गन्नाटा खाती,
 टणन् टणन् घंटी टणकाती ।
 फिरे फिरकनी पंजा छीयप्या,
 हूँ जेहं जऊं तो वा जेहं आवे
 अहं-जेहं अहं-जेहं हात हजावे ।
 हूँ सरकयो तो वा अदवाणी

करे बाबरे माता-माता ।
 देव-देव करे बच्चा-बच्चा ।
 करे राम रे पद-पद ।

‘महारा’ गलती ना है बहो, है बच्चा-बच्चा पद्य-पद्य ।

‘हो’ की गलती किसी गलती, है ‘माता’ की बा-बा-बा ।

दुबे की कविताओं में पद-पद भाषा में व्यक्तिवाचक संज्ञाओं के प्रयोग का आग्रह होता है। गाँव के प्रतिनिधि व्यक्ति उनके नाम-मात्र में पहचाने जाते हैं, जिन्हें सम्बन्ध में हमारे मन में पद-पद में ही पूर्णता होती है। ऐसे पूर्णता की भावना करने वाले नामों की कविता में प्रयुक्त करने मात्र से ही सुनने वाले समुदाय के मन में विश्व के प्राप्त नैकत्व का भाव उत्पन्न हो जाता है। नामों की यह परम्परा भी दुबे के समकालीन कुछ कवियों ने अनगढ़ की है।

श्री मदनमोहन व्यास (टीक) आनन्दराम दुबे की परम्परा में स्थान पाते हैं। ‘महारा नाम बाबूबा है’, ‘मालवा की नानी’, ‘मालवा की जातरा’ आदि कविताएँ लोगों के मुँह पर हैं। यहाँ तक कि जिस प्रकार भी दुबे ‘रामबा रईया ने रंछ जाती री’ से पहचाने जाते हैं उसी प्रकार ‘महारा नाम बाबूबा है’ भी मदन व्यास की पहचान दिलाने वाली रचना है। इन कवियों ने अपनी वर्णन-प्रधान पद्धति से मालवा के जीवन के सीधे-सादे चित्र प्रस्तुत किये हैं। व्यक्तिवाचक संज्ञाओं की प्रवृत्ति भी मदन व्यास ने भी अनगढ़। उनकी कविता में यद्यपि नामों का भरमार नहीं होती पर चित्रों को प्रस्तुत करने की बँधी-बँधारी शब्द-योजना अवश्य होती है। दुबे-जैसी मस्ती व्यास में नहीं है। व्यास केवल कविता के छन्द और ढंग में ही दुबे के अनुसरणकर्ता हैं। विषय-वस्तु की दृष्टि से जीवन की कटुता और ऐन्य का चित्र व्यास ने हृदय से किया है। दुबे में आन्तरिक कठुना है— अपने व्यापक स्वरूप में। व्यास में यही कठुना गाँवों के निम्न वर्ग के प्रति अधिक शक्तिपूर्ण है। ‘महारा नाम बाबूबा है’ शीर्षक कविता में गाँव के एक दोर खराने वाले बालक की जीवन-गाथा है। ‘मालवा की नानी’ एक

‘धरती मा ने धान उगायो ।

सब मिली ने खाओ खिलाओ, रमिया ।

X

X

X

गऊं ने कपास चया भी आया

चलो नाचो गाओ मौज मनाओ, रमिया ।’

हर कवियों की श्रेणी में गिरवरसिंह ‘मैवर’ नई शैली के प्रणेता हैं, जो अपना स्वतन्त्र ढंग लेकर अवतरित हुए । राजस्थानी, मालवी और निमाड़ी के उस को उन्होंने इस तरह ढोला है कि सभी विभेद उनके लिए कटिन् नहीं जान पड़ते । लोक-गीत-शैली का आरम्भ हम उन्हींसे स्वीकार करते हैं । मदन म्नास पर जो प्रभाव है वह वस्तुतः उन्हींकी रचनाओं में आगे प्रतीत होता है । गुजराती गरबियों की धुनों पर ‘नीमामा’ और अन्य में कविताएँ उल्लेखनीय रचनाएँ हैं, जिनके लिए ‘मैवर’ प्रसिद्ध है । ‘मैवर’ में रग का प्रभाव, और सूक्ष्म भावों को पकड़ सूर है । भाव पर स्पष्ट अधिकार मैवर के लिए काव्य में वरदान सिद्ध हुआ है । प्रकृति का चित्रण उनमें प्रतिबिम्बात्मक है । नागों के हृदय की विरह-व्यथा प्रकृति के रंग में ही उद्भासित हुई है । ‘पियाजा मानो गहारी बात’ कविता की निम्न पंक्तियाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत की जा रही हैं :

‘हरी-हरी यो खेज हमारा, रात जिकमें खंदा आये,

आंर हागला पे बेरा ने गोज चौदखी गावो गाये,

मोर मोरनी आंर पपहया अपणा जोदा से खेज,

अरे तमास मन की राखी कद से जो दुखही खेजे ।’

‘मैवर’ का ‘केसरिया आग’ नामक कविताका का एक सफर प्रकाशित हुआ है । ‘मैवर’ की अनुरूपता लेकर प्रकट होने वाले नवोदित कवियों में रंगीत निम्न है । उनकी ‘दिवाही कदम खावणी’ कविता ‘मैवर’ की ‘बकी खव बवा ने’ की तरह ही मालवी में प्रचलन है ।

सबसे प्रकाशित उदाध्याय और प्रकाशित उपलब्ध ‘मैवर’ के बाद कानन के लेख में आते । आ उदाध्याय की प्रति टिप्पिल रही और भी उपलब्ध करने की

उद्दर्शन

हिन्दी के अन्तर्गत एक भाषा के रूप में — “साधुनिष्ठ भाषा की साहित्यिक एवं वैज्ञानिक साहित्यिक भाषा को सामकरी है, जिसका एक एक एक एक एक साहित्यिक भाषा और इसको साहित्यिक साहित्य है। किसी एक की निम्न देने में इस कथन को स्वीकार की जायें होना । इस कारण से कि भाषा की एक साहित्यिक बोधनी, जिसमें साहित्यिक मूल्य है, अपने-आपने पर की जाने चरका रहे । साहित्यिक भाषा की साहित्यिक विषय की वक्ता मूल्यवत्त्व कविता की भाषा होकर रहे और साधुनिष्ठ भाषाओं के द्वारा को साधुमणि चरका दिखो जायगी रहे ।”

प्राचीन भाषाओं के विषय में हिन्दी के साहित्य को निम्न जाने जाने साहित्यों के निम्न उक्त उदाहरण साधुभाषावत्त्व निम्न होकर रहे । प्राचीन के परन्तु अन्तर्गत की भाषाओं और बोधनी का अन्तर्गत अनेक साहित्य में हिन्दी के साहित्यिक साहित्य हो रहा है । ‘अन्तर्गत प्राचीन’ में यह बोधना उद्योगी जा रही है । यद्यपि साहित्यिक तत्त्वों की भाषा में निम्न भी इस तरीके में पैदा रही है कि भाषा प्राचीन भाषाओं में हिन्दी का भाषा ही हो जायगा । हिन्दी का साहित्यिक अन्तर्गत विषय की कविता को साधुभाषा, प्रबन्ध, कविता, मीथनी, नी आदि में जोड़ता जा रहा है, तब इस प्रकार के विचारों का होना

केवल प्रतिगामी प्रवृत्तियों का जनन है। यह बात यदि हम स्वरूप दृष्टिकोण से समझने का प्रयत्न करें तो निश्चय ही हमें हममें हिन्दी के उत्थान के साथ-साथ अपने राष्ट्रीय जीवन के सामूहिक विकास की योजना भी निहित शान होगी। हिन्दी तो स्पष्ट ही विभिन्न प्रान्तीय बोलियों और भाषाओं के योग से स्थानाधिक तीव्र पर बनी हुई भाषा है। हिन्दी ने अनेक प्रकार के शब्दों और अभिव्यक्तियों को अपने में आत्मगता किया है। क्या हम इस सहज आशय-प्रधान के प्रम को गेह दे ? यदि हमने ऐसा करने का प्रयत्न किया तो यह दूष, की मातृ-भाषाओं (बोलियों) में हिन्दी में पहुँच रहा है, बन्द हो जायगा और उसके द्वारा स्पन्दित हिन्दी का सुपरित रूप कुम्हला जायगा। मातृ-भाषाओं या जनपदों की बोलियों में उभरती हुई चेतना हिन्दी के विरुद्ध खड़ी होती भी नहीं है। भाषाओं के विकास से जनपदीय चेतना का विकास सम्बद्ध है। इस विकास में राष्ट्रीयता की समुन्नत भावना और आत्म-निर्णय के सिद्धान्त को बढ़ाने का अवसर मिलता है। इस प्रकार यदि जनपदों में यह प्रवृत्ति बढ़ती है तो सम्पूर्ण देश के लिए और हिन्दी के लिए हानिकर नहीं हो सकती। राजकीय दृष्टि से हमारा देश सर्वाय शासन है। जहाँ तक जातीय चेतना के उत्थान और मातृ-भाषाओं की स्वतन्त्रता की सुरक्षा का प्रश्न है उसे केवल हिन्दी के नाम से ही दबाया जाना अनुचित है। इस प्रश्न को हमें वैज्ञानिक दृष्टिकोण से सुलझाने का प्रयत्न करना चाहिये।

हिन्दी तो सर्व सम्मति से मान्य राष्ट्रभाषा है। वही हमारे अन्तर-प्रान्तीय व्यवहार की भाषा है। किन्तु मातृ-भाषाओं के विकास की माँग करने वाले लोगों ने कभी हिन्दी का विरोध किया है। वे तो केवल इतना ही चाहते हैं कि हिन्दी के साथ उन्हें भी अपनी भाषा के विकास का अवसर दिया जाय। हिन्दी यदि बढ़ी बढ़न है तो उसको अपनी छोटी बहनों के व्यक्तित्व के संवारने से क्या आपत्ति हो सकती है। मातृ-भाषाएँ 'खड़ी बोली' की दूष-पाती बेटियाँ नहीं हैं, बल्कि वयस्-प्राप्त बहनें हैं; और वे स्वयं

अपनी गृहस्थी बसाने का निश्चय कर सकती हैं।”

भाषाओं के स्वतन्त्र विद्वांस के प्रश्न पर अनेक भ्रान्तियों के पैदा होने के कारणों पर हिन्दी की पत्र-पत्रिकाओं में काफी सामग्री प्रकाशित हुई है। जनपदीय चेतना के मूल में हिन्दी के अन्तर्गत महा पण्डित राहुल सांकृत्यायन ने ‘मातृभाषाओं का प्रश्न’,^१ डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने ‘जनपद कल्याणी योजना’^२ और जनारसीदास चतुर्वेदी ने ‘विकेन्द्रीकरण’^३ योजनाएँ दी हैं। इन योजनाओं में मातृ-भाषाओं के प्रश्न पर काफी मन्यन किया गया है। संयुक्त प्रान्तीय प्रगतिशील लेखक संघ की र्थसिल ने इस विषय की अनिवार्यता को समझकर श्री शिवदानसिंह चौहान को ‘जनपदीय भाषाओं के प्रश्न’ पर विस्तृत रिपोर्ट तैयार करने के लिए आग्रह किया था। उस रिपोर्ट में सभी तर्कों और योजनाओं पर सम्यक् प्रकाश डाला गया है। यहाँ उन सब बातों का जिक्र करना सम्भव नहीं, किन्तु इतना कह देना जरूरी है कि प्रान्तीय भाषाओं के विद्वांस से हिन्दी को यथेष्ट लाभ ही होगा। “बोलियों में जहाँ भाषा को विभूषित करने की सामर्थ्य है, वहाँ उनके प्रदेश के संस्कारों की परम्परा का बीज भी निहित है, जो हमारे इतिहास और संस्कृति के स्रोत हैं। इन स्रोतों को सजीव रखना हमारे लिए इतना ही आवश्यक है, जितना जीवन। इस पर भी इन बोलियों में एक ऐसा सुदृढ़ स्नेह-सूत्र गुँथा हुआ है कि वे पृथक् दिखाई देते हुए भी एक रूप बनी हुई रहती हैं। वह है संस्कृति का आधार, जिसमें दिखाई देने वाली विभिन्नता में भी एकता सुरक्षित है।”^४ अतः हमें बोलियों या जनपदीय भाषाओं से भय खाने की

१. ‘जनपदीय भाषाओं का प्रश्न’, शिवदानसिंह चौहान, पृष्ठ २२६।

२. ‘हंस, सितम्बर’, १९४३।

३. ‘पृथ्वी पुत्र’, (१९४६)।

४. ‘विशाल भारत’, फरवरी, १९३४।

५. देखिए सम्पादकीय टिप्पणी, ‘विक्रम’, नवम्बर, १९५२।

आवश्यकता नहीं। हिन्दी की निम्न तो ये ही भाषाएँ हैं, जिनसे वह अपने वर्तमान अभाव को दूर करेगी। नव-नए शब्द, मुद्राएँ, अभिव्यक्ति-पद, और व्युत्पन्न-शक्ति उस ही 'मैदा' भाषाओं से मिलेगी। अतः इसमें संदेह नहीं कि हानि की अपेक्षा ये भाषाएँ तो हिन्दी के लिए कल्याणकारी हैं। हम दाँव से मालवी और उसके साहित्य के विकास का प्रश्न अपनी उन्नति के साथ-साथ हिन्दी की उन्नति में भी योगदायी सिद्ध होगा।

मिट्टने पृष्ठों में मालवी और उसके साहित्य पर संक्षेप में विचार किया गया है। किन्तु धर्म यहाँ समाप्त नही हो जाता। मालवी के सम्बन्ध में अनेक प्रश्न खड़े हैं। मालवी के प्राचीन साहित्य का अनुसन्धान, सुप्त होने हुए लोक-साहित्य का सम्यक् और आधुनिक साहित्य के विकास की आवश्यकताएँ लक्षणीय हैं। मालवा में ऐसे अनेक पुराने घर हैं, जिनमें हस्त-लिखित पोथियाँ ढबी हुई हैं। रियासतों के भाण्डार-ग्रहों में, माडलिकों के यहाँ और टिकानों में पुरानी सामग्री अवश्य विद्यमान है। यदि शासन-संस्थाओं के द्वारा ऐसी सामग्री के संकलन और उस पर यथोचित अनुसन्धान के लिए सुविधाएँ प्रदान करें तो बहुत-बुद्ध हो सकता है। संक्षेप में हमें निम्नांकित अभावों को दूर करने की योजनाएँ शीघ्र ही कार्यान्वित करनी चाहियें।

मालवी लोक-साहित्य

मालवा की भूमि में बसने वाली जनता के पास अपार सामग्री है, जिसे परम्परा से वह अपनाती चली आती है। स्त्रियों के विविध गीत, लोको-मुद्रा सन्त-साहित्य, स्त्रोहारों और उल्लवों के लम्बे-लम्बे गीत-प्रबन्ध, लोक-कथाएँ, लोकोक्तियाँ और अन्य दितनी ही प्रकार की अभिव्यक्त होती रहने वाली कंठावस्थित साहित्य-सम्पत्ति का संग्रह जरूरी है। मालवा की लोक-वार्ता (Folklore) केवल थोड़े-से दंष्ट्र-मात्र से नहीं जानी जा सकती। उसके लिए भिन्न भिन्न दृष्टिकोणों से संप्राप्तियों को जुटने की आवश्यकता है। सामग्री जैसे-जैसे प्राप्त होती जाय वैसे-ही-वैसे उसके प्रकाशन का

गिनगिना भी बाना चादिए। फिर भी सगमग इन्द्र-ऐन्द्र-इन्द्रा गीतों का एक प्रामाणिक संग्रह, लोकोक्तियों और लोक-कथाओं के संग्रह तथा गीत-रिवाजों पर प्रकाश डालने वाली पुस्तकी का प्रकाशन निकट भविष्य में पहले हो जाना चादिए, जिससे कि मालवी लोक-साहित्य के अध्ययन और अनुगन्धान के लिए मार्ग प्रदग्ग हो सके।

ध्वनि-नयनन

गीतों की पुनर्जाँच भी ध्वनि की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण कार्य है। ऐसे कुमार गन्धर्व ने अनेक गीतों की स्वर-लिपियाँ तैयार की हैं। रिकार्डिंग के माध्यम से यह कार्य और भी सरल हो जायगा। कहा जाना है कि इन्दौर के किसी प्रभाकर निधूरे नामक सज्जन ने कुछ मालवी लोक-गीतों की स्वर-लिपियाँ बनाई थीं, पर ये अब उपलब्ध नहीं हैं। इस विषय में गम्भीरता पूर्वक प्रयास करने की आवश्यकता है। ये ही स्वर-लिपियाँ और रिकार्डिंग आने वाले अनुगन्धान-कर्ताओं के लिए एवं भारतीय संगीत की लोक-संगीत के निकट लाने में सहायक सिद्ध होंगे।

हमारा दृष्टिकोण 'एकेडेमिक' तो हो ही, पर उसे रुढ़िगत सिद्धान्तों का पल्ला पकड़कर नहीं चलना है। यदि नये सिद्धान्तों से हम नई बातों की खोज सरलता पूर्वक कर सकते हों तो हमें उन्हें अपनाना चादिए। लोक-गीत और लोक-साहित्य के सम्बन्ध में हम यहीं तक मानकर न रुक जायें कि उनमें जन-जीवन के दर्शन होते हैं, अपितु उनमें इतिहास और मन के गूढ़ भेदों को प्रकट करने की क्षमता और साहित्य तथा भाषा-विज्ञान को पुष्ट करने लिए यथेष्ट सामग्री है।

भाषा-पर्यवेक्षण

मालवी भाषा और उसके भेदों का विस्तार पूर्वक पर्यवेक्षण भी अपेक्षित है। इससे हमें उलझनों को मुलझाने और नये ज्ञान को प्राप्त करने का अवसर मिलेगा। खोज करने वाले जिज्ञासुओं को मालवा के भिन्न-भिन्न स्थानों में जाकर भाषा की दृष्टि से प्रचलित भेदों के मानचित्र तैयार करके

उन पर विवेचन करना चाहिए। थोड़े परिभन के परचान् हम बहुत-कुछ कर सकेगे। भात-परिचय के साथ मालरी के व्याकरण को अनिवार्यता जहाँ दूर है। प्रामाणिक मालरी के विकास के लिए व्याकरण की सामान्य-रूपरेखा तो प्रथम प्रकाश में आ ही जानी चाहिए।

अनुसन्धानात्मक प्रवृत्तियाँ

इन श्रेणियों का निराकरण तभी सम्भव है जब संग्राहकों के साथ अनुसन्धान में रुचि रखने वाले साहित्यिक एवं शिक्षासु भी हों। यह प्रसन्नता का विषय है कि भी चिन्तार्थ उपाध्याय मालरी-गीतों पर अनुसन्धान कर रहे हैं। नागपुर-विश्वविद्यालय ने मालरी-गीतों-सम्बन्धी उनका विषय स्वीकार किया है और वे डॉ० शिवमंगलसिंह 'मुमन' की देख-रेख में कार्य करने में प्रवृत्त हो गए हैं। भात-विषयक अनुसन्धान के लिए तथा समाज-शास्त्रीय दृष्टिकोण से मालरी और उसमें अभिव्यक्त मालरी-जीवन पर काफी लिखा जा सकता है। मालरी लोक-साहित्य की राजस्थानी, गुजराती, मुन्नेलजरी आदि निकटवर्ती भाषाओं के साहित्य के साथ तुलना करने की प्रवृत्ति अनुसन्धान के अन्तर्गत ही आती है। अभी ऐसा प्रयास हुआ नहीं है। वह भाषाओं में निहित एकता सूत्र को प्रस्तुत करने का उचित मार्ग है।

समितियाँ

इस और संगठित प्रयास करने से सफलता शीघ्र मिल सकती है। अतएव स्थान-स्थान पर 'लोक' और उनके 'साहित्य' के प्रति रुचि रखने वाले लोगों की समितियाँ बनाई जायें। ऐसी समितियों को शासन से सहायता मिलनी चाहिए और जहाँ तक सम्भव हो उनके द्वारा संग्रहीत साहित्य की सुरक्षा के लिए प्रबन्ध करना चाहिए। सन् १९५३ में 'मालरी-लोक-साहित्य परिषद्' (उज्जैन) ने जब निमाड़-क्षेत्र में जाकर वहाँ की भाषा और संस्कृति का पर्यवेक्षण किया तब शासन ने आर्थिक सहायता देकर परिषद् के काम में सहयोग दिया था। निमाड़-पर्यवेक्षण से प्रेरणा ग्रहण करके स्वयं निमाड़-

क्षेत्र के साहित्यिकों ने 'निमाड़ लोक-गादित्य-परिषद्' की स्थापना की है, जो इसके विषय है। निमाड़ के सन्त गिरा का साहित्य नियुक्त धारा के कवियों के गादित्य की कड़ी है। उगछा प्रामाणिक संप्रदाय उनकी जीवनी के साथ प्रकाश में आना चाहिए। यह काम नए स्थापित परिषद् अर्द्धी तरह से कर सकती है। संप्रदाय का कार्य छोड़ा नहीं है, इसलिए ऐसी और भी परिषदें होनी चाहिए, पर उनका सम्बन्धीकरण प्रमुख संस्था से बना रहे।

पत्र

प्रकाशन के साथ-समय प्रचार के लिए एक साप्ताहिक या पार्श्विक पत्र भी विशुद्ध मालवी भाषा में प्रकाशित होना चाहिए। आधुनिक मालवी की रचनाओं और संप्रदायित गादित्य की जानकारी आदि के लिए उसकी आवश्यकता अनुभव की जा रही है। मालवी के पत्र में कार्य करने की प्रवृत्ति को प्रेरणा तो मिलेगी ही, साथ ही एकता का सूत्र भी दृढ़ हो सकेगा।

अस्तु, प्रत्येक दिशा में योजनाबद्ध कार्य हो। वैज्ञानिक अनुसन्धानों ने जिन साधनों को सुलभ बना दिया है, उनका प्रयोग भी किया जाय।

मालवी मालवा की अपनी भाषा है। उसे सँवारना और बनवाना इसलिए अनिवार्य है कि उसमें जन-जीवन की चेतना के तन्त्र निहित हैं। अपनी भाषा का माध्यम पाकर जन के जीवन में जो नई चेतना उठ रही है, वही चेतना जनपद की चेतना है।

: छ :

लोक-गीत (मालवा)

‘साजन’

साजन समदरिया का ओले पैले पार

साजन खेले सोवटा ।

साजन कुण हार्या कुण जीत्या

हार्या-हार्या छाड़ी का पाप

(अमुकजी) जीत्या ।

घर में से बज छाड़ी बोल्या—

“हारता-हारता कौकदिया रा खेत मारुजी

म्हारी राजल बेटी क्यों हार्या ?

हारता-हारता दादा माय का गैर्या मारुजी

म्हारी राजल बेटी क्यों हार्या ?

हारता-हारता बड़बारी सेजी म्हाग मारुजी

म्हारी राजल बेटी क्यों हार्या ?

हारता-हारता गुवादा माय की छदमी मारुजी

म्हारी राजल बेटी क्यों हार्या ?

हारता-हारता बार भवन ना लोग मारुजी

म्हारी राजल बेटी क्यों हार्या
हारता-हारता चार जना में बोली मारुजी
म्हारी राजल बेटी क्यों हार्या ?”

‘मामेरा’

गाड़ी तो रडकी रेत में रे बीरा
उड़ रही गगना धूल ।

चालो म्हारा छोहरी डतावला रे
म्हारी बेन्या बईं जोधे घाट ।
छोहरी का चमक्या सींगडा रे
म्हारा भतीजा को मगल्यो माग ।
भावज बईं को चमक्यो चूडलो रे
म्हारा बीरा जी का पचरेंग पाग ।
काका चाचा म्हारा अत घणा रे
म्हारा गोयरे होना जाय ।
माछी को जायो बीरो एरुलोरे
म्हारी बरद उजाल्या जाय ।”

: आ :

“यस ‘यसन्त्या’ घरसात अईं गई रे”

यस ‘यसन्त्या’ घरसात अईं गई रे ।

जीवी ने जस जाण जे ‘यसन्त्या’,

जिन्दगी जईं री थी,

पण हात अईं गई रे ॥

यस यसन्त्या घरसात अईं गई रे ।

१. ‘मालवी खोह-गीत’ में ।

१

‘बसंत्या’ बोला बरस की याद मत देवाइ,
 बात साँची है कोई सुखे तो म्हारे से केवाइ ॥
 ‘हूँ’ भययो नी हूँ लोग म्हारे यूँ ज ताणै है,
 ‘उनखे मालम है’ ?

गूँगो गोल ब्याय है, पण सवाद खे जाणै है ॥

नी ‘साँवत’ का मूँढा पे सुकी थी,

नी ‘कनहट्या’ के कान में सुकी थी

नी ‘मुनीरा’ के साथे टोपी सुकी थी,

अरे कब लग गाँवा न रोवाँ,

‘काँइ जाणै है’ ? ‘नपत तीस धने रीस’

कौ ओर फसे सई गई रे

बात भूखी जय धम तो बरसात अई गई रे ॥

बस बसंत्या बरसात अई गई रे ॥

२

येन बारही ‘बसन्ती’, भई की घाट जोई री थी ।

राखी की रीत सार, पीयर को मूँढो धोई री थी ॥

जाल राखी को तैयार थी, पण बीर देवस थी ।

बोहा बरस की पार पड़ी थी, अरे वो कौको अपबस थी ॥

साँची सावय सुझायो होतो,

‘बसन्ती’ गीत फिर गाती ।

राखी-बंदोरा और पोंची, संग पेरा और पताया,

मन भर जाती ॥

तो बसन्ती रंग लुगड़ी, धागरी घेर को पाती ।

ने पेरती समराज अई-अई रे,

ने केती बीर ‘बसंत्या’ बरसात अई गई रे ॥

बस बसन्त्या बरसात ॥

१

'बसंत्या' बोला बरस की याद मत देवाह,
यात साँची हे कोई सुणे तो म्हारे से केवाह ॥
'हूँ' भययो नी हूँ सांग म्हारे यूँज ताणे हे,
'उनखे मालम हे' ?

गूँगो गोल साय हे, पण सयाद ये जाणे हे ॥

नी 'साँवत' दा मूँढा पे सुकी थी,
नी 'कनइट्या' के कान में सुकी थी
नी 'मुनारा' के माथे टोपी तुकी थी,
अरे कब छग गाँवा ने रोवाँ,
'कोई जाणें हे' ? 'तपत सीस अने सीस'
को और फसे सई गई रे

यात भूली जय अब तो बरसात आई गई रे ॥
बस बसंत्या बरसात आई गई रे ॥

२

येन बावड़ी 'बसन्ती', आई की घाट जोड़ सी थी ।
राखी की रीठ सार, पोथर को मूँढो धोइ सी थी ॥
खाल राखी को ठेवार थी, पण थोर देबस थी ।
बोदा बरस की पीर पड़ी थी, अरे दो कौड़ो अपत्रस थी ॥
साँची सावण मुआवयो होतो,
'बसन्ती' गीत फिर गातो ।

राखी-बंदोरा और पोथी, संग पेदा और पताया,
मन भर आता ॥

तो बसन्ती रंग लुगड़ी, पागरी पेर को दाती ।
ने पेरती ससराज आई-आई रे
ने केती और 'बसंत्या' ॥

महारी सातव बेटी बनी हारवा
 हारवा-हारवा जात गला में बोली माझी
 महारी सातव बेटी बनी हारवा ११

‘माझी’

माझी तो बहरी देत में रे बोला
 बह बही गगना भूत ।
 पाझी महारा छोदरी जगजसा रे
 महारी देखा बहूँ जाँ रे गार ।
 छोदरी का जमजग भीमदा रे
 महारा भोजी का अमजगो आम ।
 भायत बहूँ को जमजगो गूदलो रे
 महारा सोरा जी का पचरँग धाम ।
 काका बाबा महारा अत घटा रे
 महारा गोपरे होना जाय ।
 माझी को जायो बीरो पकलोरे
 महारी बरद उजाल्या जाय ११

: आ :

“यस ‘यसन्त्या’ घरसात अई गई रे

यस ‘यसन्त्या’ घरसात अई गई रे ।
 जीपी ने जस जाण जे ‘यसन्त्या’,
 जिन्दगी जई से थी,
 पण हात अई गई रे ॥
 यस यसन्त्या घरसात अई गई रे ।

‘माझी लोक-गीत’ से ।

१

‘बसंत्या’ बीरवा बरस की याद मत देबाइ,
यात साँची हे कोई सूखे तो म्हारे से केवाइ ॥
‘हूँ’ भय्यो नी हूँ लोग म्हारे यूँज ताणे हे,
‘उनरे मालम हे’ ?

मूँगो गोल खाय हे, पण मघाद खे जाणे हे ॥
नी ‘साँवत’ दा मूँहा पे सुकी थी,
नी ‘कनहया’ के कान में सुकी थी
नी ‘सुनीरा’ के माथे टोपी तुकी थी,
अरे कय लग गौवा ने रोवाँ,
‘कोई जाणें हे’ ? ‘तपत तीस अने रीस’
कौ ओर कसे सई गई रे
यात भूली जय अय तो बरसात अई गई रे ॥
बस बसंत्या बरसात अई गई रे ॥

२

येन बारही ‘बसन्ती’, अई की घाट जोइ री थी ।
राखी की रीत सार, पीयर को मूँको धोइ री थी ॥
छाख राखी को ठेवार थी, पण बीर देखत थी ।
बोदा बरस की पोर पदी थी, अरे यो कौको अपत्रस थी ॥
साँची सावय सुभादणी हाँवाँ,
‘बसन्ती’ गीत फिर गाती ।
राखी-कंदोरा ओर पोची, संग पेदा ओर पठामा,
मन भर खाती ॥
तो बसन्ती रंग लुगदी, घागरी घेर को पाती ।
ने पेरती ससराख जई-जई रे,
ने केती बीर ‘बसंत्या’ बरसात अई गई रे ॥
बस बसन्त्या बरसात ॥

३

पुजारी 'परसराम' ने 'तिजोक्को' तेली अने 'मोंयो' म्वाली ।
 पाणी परमेसरा की पोधी पड़ी ने
 दीवा में तेल कूड़ी ने
 झाड़-झाड़ चड़ी ने सुगन्धा फूल जालो घो, टाली-टाली ॥
 'केरया' कुमार की क्यों को हे,
 बापड़ा का गरीब गढ़ा, ने घर वालो,
 पाणी को पत्तो नी, दरोयदी का कौं दरसन ?
 आईये आई गई यो जाली ॥
 'लेरया' चमार को तयोमत फिर से हुई यी मोंदी ।
 बापड़ा ने एकाही पनी सोंदी की नो सोंदी ॥
 लोग ना सोंची कईया कि,
 फिर फकीर से भी खई गई रे !
 'यसरया' फिर मत भर, अब तो बरसात आई गई रे ।
 बस बसन्तया बरसात ॥

४

'खड्डो' हुवार ने कारीगर 'कनहरया'
 सेठ 'सीताराम' से कई रिया था भइया-भइया,
 सोंधी कीजो, बखत दिगड़ी हे, अबे मूट की नी हे सइया
 अबे राजा कौं हे तो पाणी प्यातर खेत में हल चलाये ।
 'राम को', आत-कल की राणी पगे-पग खेत रोटी खई जाये ॥
 जाय दो या हमारा बस की बाग नी, पाणी आवे की नी आवे
 हमने 'उज्जली' करी थी, गरि ने गौंर गोवा में भेंकी थी ।
 हतरा में उठी रे चप से बाखी बादली,
 थोड़ी भेंकी नी थोड़ी काचीज केकी थी ॥
 दाँटा जोर का चाया, मेरा मोर का चाया,
 पाणी पतरा वे पदरी ने पनाज वे चायो ।

६

‘एन्वो’ एन्दा दन में मसी-मसी ने, पनावया पाणी से न्हायो ॥

अरे मन हरकई ने, तन का मेळ लई गई रे,

बस बसन्दा ॥

५

‘दसंत्या’ बरसत अई गई हे, बर माँगी ने कर जे जे ।

‘भगवान’ धोखा बरस सरकी बई अइ मत बरजे ॥

मरका मोज में थी, लुपार जैचो री थी,

बपास मुक की सानि लो ने, साळ मरती से मधी री थी ॥

‘वा थो बाली कोयळ’, ‘धारी राग प्यारी हे’ ।

‘देहवा’ मो तमारी टर-टर दुनिया से ब्यारी हे ॥

अरे थो मोर बसा ? मोरनी का सामे गांधे ?

थो बापडो बई पुगे थे, दुनिया में छोग पुगाई का सामे गांधे केनी गांधे !

दुनिया में चारी तरफ बांयातो हे ?

परद्व्यां बट्टा फिर की व्यासो हे ॥

घन कोका गण हे, राख्ये बाळा का थो दण हे ।

कोई मुक साने, दुख में की गीत गई गई रे ॥

दस कममदा बरसात ॥

६

अब मनक की मरती हेको,

तनमें से कोई का तरवा हेको,

अब कोहा की हस्ता हेको

पाणी की दरताज बदा हा की,

‘गुजारलोय’ करका से कोहा रिवा का ।

बावदा बाव-दारा ने हेको बटई हा का,

कोहा कोळ कोळ रिवा का ॥

कोई-‘हीराकीय’ हरेका के के टांटा करार,

किवा करका से करगई रिवा को ?

जई-‘टिकरयो’, टापरी में से टस्की ने,

किनी तस्ती से तस्तई रियो यो ?

इकी काम सरतो थो, पणयो थापदो नाहक दूसरा का दुख से मरतो थो

ढोल उगादो थो ने कम्बल खे खत्ता से जोड़यो थो ।

पण कोईने धार उनी कपड़ा पेरी ने, फिर भी दुशालो अदर से ओड़यो थो

कई शालो ने कई उनालो, मनसे भेम की यात खई गई रे ॥

घखत पे खेत थो ‘यसरया’, बरसात अई गई रे ॥

७

पूछणे वाला ने पूछयो, ‘इना टिकरया खे या कायकी टेंटस हे’ ?

‘अने इका पास हे कई ? तो इतरी एंठस हे’

‘हे तो हूटी टापरी ने एक बखत काज दाणा’ ।

‘फिर इका मूँडा पे क्यों मान हे ? ने इकी त्रिन्दगी में क्यों जान हे ?

‘या कोई बतान्यो, लवे जाणा’ ॥

केणे वाला ने कई दियो, ‘देखो दुशालो मोड़ में भारी हे ।

तो कम्बल तोल में भारी हे ॥

पाणी की बूँद टापरी में टप-टप टपकी री थी ।

‘टिकरया’ की परणी बॅरा ‘टिकली’ छोरा खे थप-थप थपकी री थी

पाणी जोर से आयो ‘टिकली’ ने गीत फिर गायो ।

इतरा में झोंपड़ी झाड़ समेत झड़ोगी ।

देखते-देखते खई ने. आगे बढ़ोगी

लोगना लपक्या ‘अरे झोंपड़ी जई री हे’ ।

‘टिकरयो’ मस्ती से बोल्यो ‘दुनिमा जीती हे,

पपइट्यो तीसो हे ने पपइट्यण फिर भी रीती हे’ ।

‘सुक सौंचो’ भगवान सौंबी बरसात अई गई रे ।

बस बसन्त्या बरसात अई गई रे ॥’

१. धानन्दराव दुवे ‘मालवी की कविताएँ’ से ।



: ३ :

मालवी के तीन रूप

'रत्नलामी' मालवी

"अयो हिन्दुस्तान में ज्यादातर ऐसी ही सब लोग बरे हैं, और जो देश ऐसी ही को देश है। अयो देश का ज्ञान आपसी ऐसी अगान् का भोग्य पर रखे है। अयो वास्तु बट पटी कम पायो बरमे या बनी पायो बसे ही नी तो बाल पदबा सगिरी मीरो हो जाने हैं। पुगया बमाना में अयो समय में राया लोगी को गत्र थो तो बो लोग नी आपस लोगी के पुमता और आपस लोगी में बरे दुख दार है उचरे अटी बरे तरह से साल सैरार नी करता था। पय अटी अटी देश को गत्र आपस लोगी के हाथ में आ गयो, जट आपसी ही गकार में अगी में बरे दुख दार होरे रया है, रया सब दुख-दरद मिशरा पाये निगार दीगार, और पीच बरत में अगी लोगी को दुख दार बंधु पाटी को बोदार्, धान को कम पैदासो, और भी बरे बानी को दुख निट बोरे अटी तरह को बत दारार, ब आपस लोगी का बान बतार्, अटी बात में अरुन नद मुँ बरे-बरे और बली-बली तरह मुँ बतारी हो लोका को बत बरोने बगयो। बबल नद मुँ अयो मालवा को ब साधन्य बगरार, मेराह बा लोगी को ऐसी और नी बानी को उचोद होना।"

'अनमोरी' मालवी

बात-को-बात में बतान-नी बतान में ऐसी को ऐसी अटार दार। दार बोरा पर एक बोहा ऐसी। बा बोरी बतार। बट के दार बरे को। उ बरे करी को के बट के दार को में बरमे बट न। दार दार को बरे ब बरी लका को ली क उ बटार मुँ दार बरे बरे बरे बरे दार को के बहा बरे बा।

एक निर दार को में दार बतारी बट के बरे बरे बत में दार को के दार बा बत बा बरे बहा ब दार दार। बरे

१. कालकली-कोकला को अरुन निरार बा।

ऊँ-‘टिकरी’, दातो में से टिकी ने,
दिनी तन्नी में लगई दिवां धो !

हकी काम गरती धो, पणनी बारही माइक दूमा का दुम से मरती धो
चाँस उगाही धो ने कश्मल में छा में जोड़ो धो ।
पण कीईने धर ऊनी बगदा देरी ने, फिर भी दुखाओ घर में जोड़ो धो
बई शाओ ने बई उताओ, मनने भेम की वान सई गई रे ॥
बगल पे गेन धो ‘बगंवा’, बरमात्र चई गई रे ॥

७

पणने वाला ने पणनी, ‘हना टिकरी ले वा कायकी टेंट में’
‘घने हका पाम हे फई ! तो हनी एंडम हे’
‘हे तो टूटी टापी ने एक बगल काम दाणा’
‘फिर हका गूँटा पे क्यों मान दे ? ने हकी त्रिन्दगी में क्यों जान दे !
या काई बताओ, जवे आणा’ ॥
केरो वाछा ने बई दिवा, ‘देतो दुखाओ मोल में भारी हे ।
तो कश्मल मोल में भारी हे ॥
पाणी की धूँद टापी में टप-टप टपकी री धो ।
‘टिकरी’ की परणी घेरा ‘टिकली’ छोरा ले धप-धप धपकी री ध
पाणी जोर से आयो ‘टिकली’ ने गीत फिर गायो ।
हतरा में झोंपड़ी झाड़ समेत झड़ीगी ।
देखते-देखते बई ने आगे बढ़ीगी
‘टिकरी’ मस्ती से बोखो ‘हुनिया जीती है,
पणइयो तीसो हे ने पणइयण फिर भी रीती हे’ ।
‘सुक सींचो’ भगवान साँची बरसात भई गई रे ।
बस बसन्तवा बरमात्र चई गई रे ॥’
१. आनन्दराव दुवे ‘मालवी की कविताएँ’ से ।

: ६ :

मालवी के तीन रूप

'रतलामी' मालवी

"अणी हिन्दुस्तान में बसादावर खेतो ही सब लोग करे हे, और यो देस खेती ही को देस हे । अणी देस का किमान आपणी खेती भगवान् का भरोसा पर रखे हे । अणी वास्ते जद कटी कम पाणी बरसे या कटो पाणी बरसे ही नी तो काज पटवा सरीखो मीको हो जावे हे । पुराणा जमाना में कणी समय में राजा लोगी को राज थो तो वो लोग भी आपण लोगी के चुसता और आपण लोगी में कई दुख दरद हे उण्हे अटी कई तरह से साल सँचार ना करता था । पण जटी अणी देस को राज आपण लोगी के हाथ में आ गयो, जद आपणी ही सरकार ने आरों में कई दुख दरद होई रखा हे, ईया सब दुख-दरद मिटाया वास्ते निगाह दीड़ाई, और पाँच बरस में आरों लोगी को दुख दरद जंमु पाणी को बोतार्द, धान को कम पैदाकारी, और भी कई बातों को दुख मिट जावे अणी तरश की बात टहराई, व आपण लोगी वा बात बतार्द, अणी बात में चम्बल नद मुँ बर्द-बर्द और कणी-कणी तरह मुँ फाटो हो सदेगा दो खास करोने बतायो । चम्बल नद मुँ अणी मालवा की व साथ-साथ मारवाड़, मेवाड़ का लोगी की खेती और नरी बातों की उचोड़ होगा ।"

'मन्दसौरी' मालवी

बात-की-बात ने करामात-की-करामात ने बीड़ी को बीटो छटारा हाथ । बर्यो बीटा पर एक बीड़ी बेटी । वा बीड़ी ब्याणी । बर्यो के एक छँट ब्यो । उ छँट अयो ब्यो के बर्यो के टाकुरबो ने पगनी रपाया । पण बर्यो की गर्दन अतरी लम्बी की टी के उ लक्ष्मण भूना ती गर्दन लम्बी करे तो रामेश्वर की रूँकड़ा साई जा ।

एक दिन बर्यो छँट ने भूक लागी तो बर्यो ने गर्दन लम्बी कीटी ने

का दाग का नाम रूँकड़ा का पना लारम्यो । कबे

की प्रचार-विश्रुति से ।

ऊँह—‘टिकरयो’, टापरी में से टस्कीने,

किनी तस्ती से तस्तई रियो यो ?

इको काम सरतो थो, पणयो बापको नाइक दूसरा का दुख से मारो थो

ढोल उगाहो थो ने कम्बल खे छत्ता से जोड़ो थो ।

पण कोईने धार उनी कपड़ा पेरी ने, फिर भी दुशालो अहर से छोड़ो थो

फई शालो ने बई उनालो, मनखे भेम की बात खई गई रे ॥

गरत पे रेत थो ‘वसंत्या’, बरसात अई गई रे ॥

७

पूछणे वाला ने पूछयो, ‘इना टिकरया खे या कायकी टेंटम हे’ ?

‘अने इका पास हे कई ? तो इतरी पंठस हे’

‘हे तो टूटी टापरी ने एक बलत काज दाया’ ।

‘फिर इका मूँटा पे क्यों मान हे ? ने इकी जिन्दगी में क्यों जाव हे !

या कोई बताओ, जवे जाया’ ॥

केणे वाला ने बई दियो, ‘देखो दुशालो मोल में भारी हे ।

तो कम्बल तोल में भारी हे ॥

पाणी की बूँद टापरी में टप-टप टपकी री थी ।

‘टिकरया’ की परणी बेंरा ‘टिकली’ छोरा खे थप-थप थपकी री थी

पाणी जोर से आयो ‘टिकली’ ने गीत फिर गायो ।

इतरा में झोंपड़ी झाड़ समेत झड़ोगी ।

देखते-देखते बई ने आगे बड़ीगी

लोगना लपकया ‘अरे झोंपड़ी जई री हे’ ।

‘टिकरयो’ मस्ती से बोल्यो ‘दुनिया जीठी हे,

पपइययो तीसो हे ने पपइयय फिर भी रीठी हे’ ।

‘सुक सौचो’ भगवान सौचो बरसात भई गई रे ।

बस बसन्त्या बरसात अई गई रे ॥’

: ६ :

मालवी के तीन रूप

'रतलामी' मालवी

"अणी हिन्दुस्तान में बग़दाद लेतो ही सब लोग बरे हे, और वो देश लेती ही को देश हे । अणी देश का किमान आपणी लेती भगवान् का भरोसा पर रखे हे । अणी वास्ते ज़द कदी कम पाणी बरसे या कदो पाणी बरसे ही नाँ तो काज पटवा सरीतो मीको हो जावे हे । पुराणा जमाना में कणी समय में रावा लोगी को राज थो तो वो लोग भी आपण लोगी के खुसता और आरण लोगी में कई दुख दरद हे उसने अठो कई तरह से साल सँभार ना करता था । पण जदी अणी देश को राज आपण लोगी के हाथ में आ गयो, ज़द आरण ही सरकार ने आपी में कई दुख दरद होई रया हे, ईणा सब दुख-दरद मिटावा वास्ते निगाइ दीड़ाई, और पाँच बरस में आपी लोगी को दुख दरद जंमु पाणी की कोताई, धान की कम पैदावारी, और भी कई बातों को दुख मिट जावे अणी तरश की बात टहराई, व आपण लोगी वा बात बताई, अणी बात में चम्बल नद मुँ कई-कई और कणी-कणी तरह मुँ फ़ापने हो सकेगा यो काम करीने बतायो । चॉबल नद मुँ अणी मालवा की य साथ-साथ मारवाड़, मेवाड़ का लोगी की लेती और नरी बातों की उचोई होगा ।"

'मन्दसोरी' मालवी

बात-की-बात ने करामात-की-करामात ने बीड़ी की कईो अठारा हाथ । बणी कौटा पर एक बीड़ी पेटी । वा बीड़ी ब्याणी । बणी के एक छँट बो । उ छँट अणी बो के बणी के टाकुरबो ने पगनी पलाया । पण बणी की गर्दन अतरी लम्बी की टी के उ लक्ष्मण भूला हो गर्दन लम्बी करे तो रामेश्वर की रूँकड़ा खार् जा ।

एक दिन बणी छँट ने भूक लागी तो बणी ने गर्दन लम्बी कीतो ने रामेश्वर की के रावा का बान का नाम रूँकड़ा का पता खारम्पो । अरे

रामेशरजी का राजा ने चोकी पेरा बाग में बेटाड्या ने अणी चोर को पतो लगाड्यो पण ऊँट हाते नी आयो । एक दिन फेर बणी ने गर्दन लम्बी की दी । तो एक शपाई ने गर्दन पकड़ी लीदी । अवे ऊँट दरप्यो ने पाछो गरदन छोटी कीदी तो उ शपाई भी गर्दन के हाते लछमण-भूला में आइग्यो । अवे उ शपाई घबराणो ने ऊँट ती क्यो के हे ऊँट राजा मूँ यारो कई नी बगाड्या मने थू फेर रामेशरजी में मोकली दे ने यारी एक निशानी मने दर्ई दे । ऊँट ने बाको फाड्योन एक तल काडी ने दी दी और क्यो के अणी तल ने धारा राजा ने दीबे और अणी ने धारा ने धारा चौबीश कोश का घेरा में बावजे तो अणी तल का फल बढ़ जागा । बणी शपाई ने फेर वा गर्दन पकड़ी ने उ पाछो बणी के नाम में आइग्यो । फेर बणी ने राजा ती क्यो के राजाशा राजाशा करयाद है । तो राजा बोल्हो के कई बात है चोर पकड़ाणा के बोनी तो फेर शपाई ने ऊँट की बात की ने उ तल राजा ने दीदी । राजा ने धारा ने धारा चौबीश कोश का घेरा में उ तल यायो । उनारा का टना में बणी तल का रूँकडा के पीदे हायी बंधवा लागा ।.....”

आदर्श मालवी

“काल कुँवार मुदी पॉन का टन आपको चिढो म्हारे मिली । बाँनी ने गद-गद हुरं ग्यो ने जरे मानूम पड़ी कि अरे यो तो कदि-मम्मैनन को नेरनी है । अवे कयो म्हार मे केगडो आँद के जाणे आँत मिली ने मप्पा पर कट्या पंती ले पॉन मिली ।”

यो जानो ने कि यो धोग नरा टन में आयो है.....अने ऊ भी फिर अग्रनिष्ठा में—म्हागे दिग्गो रूप हरस्यो हे माँवी रुपाम तमारा प्रेम के हने अरे दरप्यो हे ।

म्हा, बर्र अऊँगा । बुजाने ने गागे-भागे दर्शन करेगा मम्हर करे पे-माथे । कई कई कलम बन्द नी होनी—पण म्हागे देववन को । तमारा बगन को बगवानी नी करे यागते याँब कलम बन्द बगे

‘बोया’ में प्रकाशित कुछ कहानी में ।

रिखे हैं...॥१॥

मालवी के अन्य उदाहरण

(क) “म्हने पेतौलौब मालवी ती मोह थो । पण बड से आनरा भगकरपा गीठ ती पोथी देली म्हने ओर बी बडावो मिल्यो नी मालवी नी सेवा करवाने म्हारो मन बह्यो ।

मालवी ना लेख, छुट्ट ने बास्ताँ कणी तरे नी होवा चहये, जणी की बू ध्यान ती ने आंशान ती विचार करयो बाय ।”^१

(ख) “उज्जैन गया ने दहापचोल ना घाट पे हापडिया ने धोती पसाडी ने होया रुग ना टीला काड्या । बाँधी मगर मुआ मे आया तो बलेवी खादी । बलेवी खादी ने बाईसा नी हवेली देखी । कतरी मोट्री रे दादा के बी को एक-एक खोंबो एक टो लाख को बेगा तो आली हवेली एक मोर की तो बेगाव ।”^२

(ग) “चतरभुज मालो ! आपने यो-नाम सुन्दो हे ! आप इकाछे कदी मिल्या हो ! नी मिल्या ! अदी तक नी मिल्या ! तो फिर समझौलो के आप अर्थ पेशव नी दुआ ।

या बुगो मानने की बात नी हे । बाहेर का बड़ा-बड़ा आदमी दुखले देखले सुणले की इन्दा रखे ने आप पर का बड़ा लोग दुख से नी मिलो ! ने क्यों तो बी अपणा योंनाव हे ! या बात जरूर है के दों को आदमी योंत्र नी पुत्राय पण हैं कू आप चतरभुज का दों एक बरत जहने देलो । ने फिर आप हाथ जोड़ी ने पाँच पड़ठा दुआ धन्य-धन्य केता बाहरे नी आओ तो म्हारो नाम बदली टाँबो ।

अरे सादर ऊ आदमी हेव ऐसो । एमी सिपरत हे उकामे मे के करूँ । हैं बी भौत दिन तक उका बारा मे सुणतो रिखे । मिलये की बात हैं बी आपकी तरेव टालता रिखे । पण फिर तो तीन बरत म्हारे खेचीन बाँ

१. आनन्दराव दुधे ।

२. हरीश निगम (नागदा) ।

३. सुरजप्रसाद सेठी (उज्जैन) ।

लड़ गया। बड़ी तारीफ करी। हूँ लिखतो चले गये।....”

(घ) “मालवी बोलो मैं जो साहित्य है, वो बिखर चुका है, एक जगह नहीं है, इससे हमले अपना साहित्य की विशेषता को कैसे उतनी भान नहीं होने पाये है। ‘मालवी’ लोग इस देश में भोत पुराना जमाना से है, इनको गणतन्त्र इतिहास में अपने खास महत्त्व और पुरानीपन रखे है। सिकन्दर का दाँत खड़ा करने वाला मालवी लोग था, महाभारत और पुराणा में मालवी लोगो की कई कथा-गाथा भरी हुई हैं, तब उनकी भाषा, उनको साहित्य कई पिछड़्यो ज रियो होयेगा, या तो हुई ज् नो सके, पर मालवा ने बड़ा उलट-पुलट, हवा का फेर-फार देख्या, ऊमे अपने साहित्य भी वे बचई नो सक्या, पर जिस अचन्ती भाषा खे मालवा ने जनम दियो और जिससे प्राकृत, अपभ्रंश, महाराष्ट्री आदि पनपी, फैलीं वा भाषा ज् आज मालवी का नाम से चली आवे है। जो उदाहरण पीछे का मिले हैं उनमें और आज की मालवी में भोत फरक नो पड़्यो है। जितना फरक नगर और गाँव की बोली में दिखे है, उतनो ज् पुरानी और नई में है। फिर वो इसमें बोज् थो ज्, बोज् शक्ति और विचार खे हृदय का साथ प्रकट करने की क्षमता है।”

: ई :

कबीर का लोक-गीतों पर प्रभाव

कबीर के प्रभावशाली व्यक्तित्व ने लोक-मानस को अच्युत रूप से आकर्षित किया। उनके अकाट्य तर्कों और शास्त्रों की मिथ्या बातों का मुला विरोध निम्न जातियों की दलित भावनाओं को सन्तोष देने लगा। उन्हें वाणिज्य-व्यवस्था के नाम पर होने वाले अत्याचारों के घोर प्रतिवाद के लिए कबीर के रूप में एक प्रतिनिधि मिल गया। कबीर की तरह अन्य सन्तों ने भी निम्नवर्गीय लोक-समाज की हीन भावना का परितोष किया।

१. धीनिबाम जोर्या (बड़नगर)।

२. सूर्यनारायण व्यास (ठगौन)।

यही कारण है कि जो-कुछ कबीर ने ग्रहण किया वही निम्नवर्गीय दलित जातियों ने ग्रहण करने में गोती में ग्रहण किया। चाहे उन्होंने कबीर आदि के सिद्धान्तों को ठीक तरह से न समझा हो, पर उनके द्वारा प्रचलित कतिपय संकेतार्थक शब्द उन्होंने ज्यों-के-त्यों अपना लिये। यही कारण है कि उन शब्दों के प्रति एक रहस्यवादी मान्यता भी उनमें बराबर मिलती है।

नीचे हम कुछ ऐसे ही लोको-गीत प्रस्तुत कर रहे हैं जिनमें कबीर का यथातथ्य प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। युगों को पार करता हुआ कबीर-पन्थियों द्वारा सन्तों का प्रभाव अभी तक निचली जातियों के आत्म-सन्तोष का साधन बना हुआ है।

१

हौं पृ म्हारी हेछी^१ मैं तो पूरधिया उनका देश की
बिना पेड़ एक दरखत टाढ़ा, छाये नजर नहीं आवे रे
पान-फूल तो दिसे नहीं, बास गगन चढ़ जावे रे
म्हारी हेछी^२...

धरम डाल दोई पंछी घैटा पंख नजर नहीं आवे
उड़के पंछी चला गगन में, राम-नाम छऊ छागो
म्हारी हेछी^३...

बिना पाछ एक सरवर भरिया नीर नजर नहीं आवे
मछिया यामे दिसे नहि रे समदर^४ दिखरा^५ स्वावे
म्हारी हेछी^६...

पीपल पूजन में गयी अपया कुवल^७ की छात्र
पीपल पूजन हरि मिरया एक पंथ दोई कात्र
म्हारी हेछी^८...

पत्ती टूटी डाल से और पतंग उड़या जाय
अपका बिदुदरा कइ मिजा, जाय बसा घय दूर
म्हारी हेछी^९...

‘कबीर-ग्रन्थान्गो’ में यही भावना एक पद में मिलती है। पद की कुछ पंक्तियाँ यहाँ उद्धृत करना उचित होगा। पंक्तियाँ हैं :

अवधू सो जोगी गुरु मेरा, जो या पद को करे निवेरा ।
 तरवार एक पेड़ बिग टाड़ा, बिना फूल फल जागा ।
 साला पत्र कट्ट महि बाके, अष्ट गगन मुख पागा ॥
 पैर दिन निरति करा दिन बाजे, जिम्मा हीजा गाये ।

—इत्यादि

इन गीतों को मालवी-क्षेत्र से प्राप्त किया गया है। सन् १९४६ में इन पंक्तियों का लेखक ग्राम-पर्यवेक्षण-कार्य के लिए ‘प्रतिमा-निर्देशन’ की एक समिति के साथ जून मास में मालवा के ग्राम लेकाड़ो, टंकारिया और गोंदिया में रहा था। जैसा कि कहा गया है कि कबीर से दलित जातियों अधिक प्रभावित रही हैं, अतः ये गीत भी ऐसी ही प्रभावित दलित जातियों, बलई और चमारों के गायकों से प्राप्त हुए हैं। गायक अपने गीतों का विश्लेषण करने में असमर्थ हैं। हमारे सभी प्रश्नों के उत्तर अदा-भावना से बोधिल होकर, अस्पष्ट रूप में ही सामने आये। वे कहते, ये : “माजक साथ, तमारे हम समझावा केसे—या तो सब हरि सुमरण की माया है।”

२

आप अलख इन्दर हुइं पैठा, यूँद अमी रस छूटा
 एक यूँद का सकल पसारा, पुरस-पुरस नर फूटा
 अवधू^१ मन बिन करम नी होता ।
 आदो अंग नारि को कहिये आदो हर गुरु नर को
 मात-पिता का मेल मिलिया करी करम की पूजा
 पैला पिता एकला होता पूतर^२ जन्म्या दूजा

अवधू^३

धरी-आसमान^४ सुन^५ बिच नहीं था

तभी आपण बोईं कुण था ?
 माती सावर^१ आठ कोढी^२ परबत,
 नव कोढी^३ माग धर्मी महि था
 आठरे बाहर हो बनामपति महि थी
 मही था मबल्लख तारा
 बारा मेघ इन्द्र नहीं होता
 बरसनवाला नर कुण था ?

अवधू...

बिरमा^४ नहीं था, बिसनू नहीं था
 मही था शंकर देव, हौं जी
 कहे कबीर मंडप नहीं होता
 मोटन वाला नर कुण था ?

अवधू...

कबीर ने कहा है :

धरती गगन पवन नहीं होता, नहीं तोपा नहीं तारा ।

तब हरि-हरि के जन होते, कहे कबीर विचारा ॥

उक्त गीत में कई पाणिभाषिक शब्दों का प्रयोग हुआ है । 'अवधूत' को ही लीजिए; कबीर के अवधूत विश्वनाथसिंह जू देव की व्याख्यानुसार 'वधू जाके न हो सो अवधू कहावे' नहीं है । 'अवधूत' शब्द सहज यानियों और ज्ञानियों की देन है । यद्यपि ग्रन्थों में चार प्रकार के अवधूतों की चर्चा है, पर कबीर के अवधूतों में ऐसा कोई भेद नहीं । कहा-कही गोरखनाथ को भी कबीर ने अवधूत कहा है । अतः जहाँ कहीं भी कबीर की वाणियों में अवधूत की चर्चा आई है, वहाँ वद गोरखपंथी सिद्ध योगी ही हैं । वही 'जगधे न्वारा' और साधारण योगी से ऊपर है ।

इसी प्रकार 'शून्य' शब्द भी है । नाथपंथियों में यह शब्द के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है । उन्होंने इस

परिनिष्ट

बट परम गुरु पाया
 बंजन बूझा अटल भिपाई
 बट परम गुरु पाया
 जाई-गुण बौ हर की माया
 जिनहु धेक अरुपाई भाया
 बहइ-मुबह में तप में सापे
 बौ में गुहा बढाया
 पैसा मना पकड़ का बीजो
 साव संत की निमाणी बीजो
 के बाधा गोग के सरन
 गुरु भुजाना पाया

ऊपर 'तिरंगो' (त्रिरंगो) का उल्लेख आया है। कबीर ने नाथ-
 पन्थी साधना-पद्धति को अपनाया था, जो अन्तर्मुखी है। इंगला और
 विंगला नादियों के बीच सुषुम्ना की स्थिति मानी गई है। सुषुम्ना में
 तीन नादियों (चक्रा, त्रिजिणी, तथा ब्रह्म नाड़ी) और है। इस तरह
 पाँच नादियों, 'पंचस्रोत' या पाँच धाराओं का उल्लेख होता है, जिसका
 व्याख्या 'हृदयोग प्रदीपिका' में की गई है। कबीर ने गंगा (इडा या
 इगला) और यमुना (विंगला) का सरस्वती (सुषुम्ना) के द्वारा ब्रह्मरूप
 में संगम कराया है। यही स्थान त्रिवेणी है। 'सिकर मेल' का तात्पर्य
 शून्य चक्र या महस्यार पत्र से है। सुरता (सुरति) साधकों का विशेष
 सांकेतिक शब्द है, जो 'शब्द' या 'सब्द' के असीम आनन्द-संगीत
 प्रकट करने के लिए प्रयुक्त होता है। हंसला (हंसा) को कबीर
 सदैव मुक्तत्माओं के अर्थ में लिया है। कहीं-कहीं अवधूत और हंसा
 एक समझा गया है। 'सत्गुरु' शब्द सद्ब्रह्म यानियों, तान्त्रिकों और नाना
 में समान भाव से प्रयुक्त होता रहा और कबीर के माध्यम से वह लोक-
 गीतों में भी आ गया। यहाँ 'सत्गुरु' का प्रयोग उसी परम्परागत अर्थ
 हुआ है।

किया है। कबीर ने इन्हींका अनुकरण किया। ऊपर गीत में सात सागर (सागर) का वर्णन तो परम्परागत है, पर 'आठ छोटी परबत', 'नवकोली नाग' और 'बारा मेघ' का उल्लेख अवश्य विन्तन का विषय है।

३

लख चौरासी भटकत-भटकत, अथ के मोसम आयो रे
अथ के मोसम सुकी जाय सो कहीं ठोर नहीं पायो रे
बनदाते भले रिझायो रे
रहारी सुरत सुहागन मचल घनी सायब भर पायो रे
हेत^१ की हलदी ने प्रेमरस पीठी तन की तेल घड़ायो रे
ओर मन पवन हतिवाली^२ जोड़यो धीर परण घर आयो रे
बनदाते०***

राम-नाम का मोड़ बँधाया पिरमा वेद बुलायो रे
अबन्यासी^३ को हुयो समेलो^४ वीर परण घर आयो रे
बनदाते०***

राम-नाम का मोड़ बँधाया पड़लो प्रेम सवायो
मोच (?) बलन में सेज बिछाई मोड़े प्रेम सवायो रे
बनदाते०****

४

गणपत देव हिरदे मनाये
तिरबेणी गुण गाया
सिकर मेल में सुरता लागी-मेल जगाया
हे म्हारा हँसला हेरे भजन में
हे सतगुरु तेरी माया हे
अगम निगम—(?)—जाह लागी
बटे कधीरा जोया हे
हे धरम पुरी का खुबया दुबारा

बटे परम गुरू पाया
 खनन सूखी अटख भिपारै
 बटे परम गुरू पाया
 बौर-गुन बौ डर छी माया
 जिनहु धेक अरुपांहे भाया
 बहर-मुहर में तप में तापे
 वी में जुड़ा बताया
 ऐसा मता पकर बा कीजो
 भाव संत की निभायी कीजो
 के बाझा गोग के सरन
 गुरू भुझाना पाया

कवर 'त्रिवेणी' (त्रिवेण्यो) का उल्लेख आया है। कबीर ने नाथ-
 पन्थी साधना-पद्धति को अपनाया था, जो अन्तर्मुखी है। इगला और
 रिगला नादियों के बीच सुषुम्ना की स्थिति मानी गई है। सुषुम्ना में
 तीन नादियों (वसा, चित्रिणी, तथा ब्रह्म नाड़ी) और हैं। इस तरह
 पाँच नादियों, 'पंचस्रोत' या पाँच घासाघों का उल्लेख होता है, जिसकी
 व्याख्या 'हठयोग प्रदीपिका' में की गई है। कबीर ने गंगा (इड़ा या
 इगला) और यमुना (पिगला) का सरस्वती (सुषुम्ना) के द्वारा ब्रह्मरंध्र
 में संगम कराया है। यही स्थान त्रिवेणी है। 'सिकर मेल' का तात्पर्य
 शून्य चक्र या महसार पद्म से है। सुरता (सुरति) साधकों का विशेष
 शौकटिक शब्द है, जो 'शब्द' या 'सवर' के असौम आनन्द-संगीत को
 प्रकट करने के लिए प्रयुक्त होता है। हँसला (हंसा) को कबीर ने
 सदैव मुक्तात्माओं के अर्थ में लिया है। कहीं-कहीं अवधूत और हंसा को
 एक समझा गया है। 'सत्गुरु' शब्द सहज यानियों, तान्त्रिकों और नाथों
 में समान भाव से प्रयुक्त होता रहा और कबीर के माध्यम से वह लोक-
 गीतों में भी आ गया। यहाँ 'सत्गुरु' का प्रयोग उसी परम्परागत अर्थ में
 हुआ है।

'सत्गुरु' शिष्य के हृदय में शान की चोति प्रचलित करके वह अपनी अनन्त मरिमा से शिष्य पर अनन्त उल्लास करके अनन्त सोलकर अनन्त को दिखला देता है। ऊपर गीत में परम गुरु 'सत्गुरु' जिसका परम पद गौरवशाली है। गीत में "उद्धट-मुद्धट" का भाव नहीं है। इसी तरह "बाला गौरा" सम्भारनः किंगी का नाम होना च

नाथ-पंथी साधुओं के प्रति अनेक आर्च्यजनक कथाएँ सम्पूर्ण वर्ष में प्रचलित हैं। गोगल और मत्स्येन्द्र, गोपीचन्द, भरघरी, रानी आदि और आगे चलकर कबीर की जन-कहानियों के विषय बन गए बात गीतों के क्षेत्र में भी हुई। "धमाली" और "जोगीड़ा" गीत योगियों के प्रभाव की देन हैं। इस तरह यदि लोक-गीतों पर कबीर के को अथवा उसके पूर्ववर्ती प्रभाव को हटाना चाहे तो वह अवश्य प्राप्त है।

कबीर ने अपने मत के प्रचारार्थ लोक-भाषा का आश्रय लिया। उनके पूर्ववर्ती साधकों ने भी यही किया। अतएव भाषा के माध्यम लोग जनता के समीप आ सके और अपनी विलासण बातों से उसे प्रभाव करते रहे।

ऊपर के चारों गीत धूला और सायतजी नामक गायकों से प्राप्त हैं। धूला तो मालवा के बेटमा ग्राम के बालकटास बाबाका चेला है। इस समय मध्यभारत में कबीर-पंथियों और नाथ-पंथी अल्लाहों का जोर रहा। इसीलिए आज भी प्रायः प्रत्येक ग्राम में नाथ-पंथी "जोगी" अथवा "जुग" मिल जाते हैं और इन्हींको मानने वाले छोटे-मोटे दल भी साथ ही पाए जाते हैं। विशेष रूप से दलित जातियों पर इनका बड़ा प्रभाव है। उन लोक-गीतों पर यह प्रभाव इसीलिए अध्ययन की वस्तु है। उसमें परम्परा का आदि-स्रोत खोजना आनन्द का विषय है। *

23

चंग-तालिका

(१)

41-45332 25

417 418

मोनेस्वर गुरु

अमनालाल

गणेशलाल (वर्तमान पीढी) बाबूलाल मोंगिलाल राजकुमार धाणुबाई

(5)

કાલુગામ ઉસ્તાદ

द्वगन्नाथ

शालिग्राम

पद्मीलाल

मदनलाल

पन्नालाल

: 5 :

निमाड़ी मृत्यु-गीत '

‘हालरो’

માંદં યાજ્ઞો દાક્ષતે, ઘરે જાકી નિરમલ ઝોત

ॐ सवद धातु को पाज्यो, अरे पाट्या तिन से साठ -

१. निम्नाह और माखवा में वृद्ध व्यक्ति की मृत्यु पर जो गीत गाये जाते हैं, उन्हें 'मसायवा गीत' कहा जाता है। प्रस्तुत गीत 'हालरा' के नाम से प्रचलित है, जिसका अर्थ है खोरी। 'मनाग' की ध्राप से इसके रचयिता का नाम श्रात हो जाता है। रेखांकित अंश संत-परम्परा में प्रचलित सांकेतिक शब्द ही हैं जिनके व्याख्या करना प्रासंगिक नहीं है।

ऐसी खील जड़ाव कि जावे ठढ़िया ठाठ ।

सोहं वालो हाजरो ।

अगासी मुलवा होण दिया, लागे तिरबेणी दोर
अरे जुगत से नूला चलाविया, हेच्या 'मनरंग' मोर

सोहं वालो हाजरो ।

नी बालूहा या सोवती, नी जागती,

अरे नई रे जाया दूध

सदा से सिब जाकी संग में, खेले बजारण को पूत

सोहं वालो, हाजरो ।

अणहद घुँघरू बाजिया, आज भाग्या छ मेव

अरे सुरता करो हो विचार

आठ कमल जिया दल चढ़या, लागे साँकल दोर

सोहं वालो, हाजरो ।

नदि सिपटा ^१ क घाट प, बछ्या ध्यान लगाय

आवत देख्या हो पिंजरा, लिया गोद उठाय

सोहं वालो हाजरो ।

आगा से लिखी आया हो सुरता करो हो विचार

राखो सरणा लगाय

सोहं वालो, हाजरो ।

: ए :

मालवी-भाषा ^२

मालवी एक करोड़ नर-नारी की भाषा है, उका भीतरी भेद सीमा, प्रान्त
भाषा और संस्कार से भले थोड़ी-भीत फरक रखता होवे, पर मूल उकी
बीज है । यूँ तो इना अपना प्रदेश ने पला कितनीज भाषा के जनम

अणहवा से ३ मील दूर सुक्का नदी ।

मालवी-कवि-सम्मेलन में पढ़ा गया श्री सूर्यनारायण व्यास का
गवेषणापूर्ण भाषण ।

हम जनपदों की स्वच्छन्द वायु में पनपने वाले साहित्य के 'वास्तव-स्वरूप' की परख करने में हम जितने अग्रसर होंगे उतना ही जनता साहित्यकारों के तथा लोक-जीवन और साहित्य के बीच पड़ी हुई गहरी को पाटकर उस पर एक सर्व-जन-मुलभ सेतु बाँधने में सफल हो सकेंगे। भारतीय जनता का अधिकांश भाग देहातों में है। उसकी ना की क्रीड़ा-स्थली ये देहात ही हैं। इन्हींका साहित्यिक जनपद है। मैं तो यहाँ तक चूँगा कि जनपदों की संस्कृति का जन हमारे राष्ट्र की मूल आध्यात्मिक परम्पराओं का अध्ययन है। जिनके हमारे जीवन की गंगा का प्रवाह बाहरी बलमयों से अपनी करता हुआ अग्रे बढ़ता रहा है। व्यास और वाल्मीकि, तदास और तुलसी, चरक और पाणिनि, इन सबका जनपदी संस्कृति-दिकोण से हमें फिर एक बार अध्ययन करना है। किसी समय इन साहित्यकारों की कृतियाँ जनपदों के जीवन में बहमूल थीं। जिस समय व्यास ने द्रौपदी की छवि का वर्णन करते हुए तीन वर्ष की रवेत रंग में मस्त गी को (सर्वरवेतय माहेषो बने जाता प्रियापनी—बिराट ७-११) उपमान रूप में बलिप्त किया, जिस समय वाल्मीकि ने अरावक वन का गीत गाया, जिस समय बालिदास ने मनरत्न लेकर उपस्थित हुए, प्राम-वृद्धों से राधा का स्वागत कराया (हृदयंगवीनमादाय घोष दानुवस्थितान्) और जब पाणिनि ने 'अष्टाध्यायी' में छैकड़ों छंटे-छंटे शब्दों और बस्तियों के नाम लिखे और उनके बहुवचनी अपहरणों की चर्चा में उस समय हमारे देश में पौर और जनपद जीवन के बीच एक पारस्परिक हातभूति का समझौता था। दुर्भाग्य से उस-प्रवाह के वे ठण्डे टूट गए! हमारे साहित्य का क्षेत्र भी समुचित हो गया और हम अपनी जनता के अधिकांश भाग के सामने परदेही की नीति अपनायी जन बैठे हैं। आज स्व-व्येतना के प्रगुनदरे ने राष्ट्रीय बलवृद्ध को अस्मितावर दुगने दिखाने की पक्षों को धरापायी कर दिया है। सर्वत्र नये दिखार, नये मनो-मन और नरे सहातभूति के फलतः पूट रहे हैं। नीर और नर दोनों एक ही

पूरी ताकत से तन-मन-धन से इती प्रचुर बोली के सब
कोई तरे बाकी नो रखागौं। मातृ-भूमि और मातृ-भाषा
लेख-इम स्वाभिमान का साथ देशाभिमान राखी सकीं।

: ऐ :

जनपद कल्याणी योजना

जनपदों का साहित्यिक संगठन

मेरी सम्मति मे जनपदी बोलियों का कार्य हिन्दी-म
है। वह व्यापक साहित्यिक अभ्युत्थान का एक अभिन्न
को पूर्ण अभिवृद्धि के लिए जनपदों की भाषाओं से प्रचुर
का कार्य साहित्य-सेवा का एक आवश्यक अंग समझा जा
भाव से कार्यकर्ता इस काम में लगे तो भाषा और राष्ट्र
मकता है। सेवा के कार्य से स्वर्धा या क्षति की त्रिकाल
है। अधिकार-लिप्सा और स्वार्थ-साधन की वृत्ति से पारस्
हुआ करता है। चाहे जितना पवित्र काम हो, जब मलि
लेती हैं तो कार्य भी दोषावह बन जाता है। यह तो व
एक अंग है। कवि के शब्दों में 'जड़-चेतन गुणदोष
करतार' इस नियम का अपवाद साहित्य-सेवा भी नहीं

भाषाओं का कार्य एकदम देवकार्य-जैसा पवित्र
प्रतीत होता है। यह उठते हुए राष्ट्र की आ

है, क्योंकि इसके द्वारा हम कोटि-कोटि उ
प्रेरणाओं के साथ साजिश्य प्राप्त करते चलते हैं
हित्य का जो नगरी में पाला-पोसा गया रूप है,
की भाषा में 'कुटी-प्रादेशिक' कह सकते हैं, उ
हों० धासुदेवशरण अमवाख एम० ए०, पी०
प्रस्तुत।

निकलकर जनरही की स्तब्ध-दृष्टि में पनरने वाले साहित्य के 'वास्तविक' स्वरूप की परख करने में हम जितने आग्रह करेंगे उतना ही जनता और साहित्यकारों के तथा लोक जीवन और साहित्य के बीच पड़ी हुई गहरी खाई को पाटकर उस पर एक सार्वजनिक-सुलभ सेतु बौंधने में सफल हो सकेंगे।

भारतीय जनता का अधिकांश भाग देहातों में है। उसकी भाषना की मीडिया स्थलों में देहात ही है। इन्हींका साहित्यिक नाम जनपद है। मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि जनपदों की संस्कृति का अध्ययन हमारे राष्ट्र की मूल आध्यात्मिक परम्पराओं का अध्ययन है। जिनके द्वारा हमारे जीवन की गंगा का प्रवाह बाहरी कलमों से अपनी रक्षा करता हुआ अग्रं बहता रहा है। व्यास और वाल्मीकि, कालिदास और तुलसी, चरक और पाणिनि, इन सबका ज्ञानपदी संस्कृति के दृष्टिकोण से हमें फिर एक बार अध्ययन करना है। किसी समय इन महासाहित्यकारों की कृतियाँ जनपदों के जीवन में चद्रमूल थीं। जिस समय वेदव्यास ने द्रौपदी की छवि का वर्णन करते हुए तीन वर्ष की श्वेत रंग बाली मस्त गौ को (सर्वश्वेतेव माहेयी बने जाता त्रिहायनी—विराट १७-११) उपमान रूप में वर्णित किया, जिस समय वाल्मीकि ने अराजक जनपद का गीत गाया, जिस समय कालिदास ने मवस्त्र लेकर उपस्थित हुए, प्राम-शृङ्गों से राजा का स्वागत कराया (हयंगवीनमादाय घोष पृच्छानुपस्थितान्) और जब पाणिनि ने 'अष्टाध्यायी' में सैकड़ों छोटे-छोटे गाँवों और बस्तियों के नाम लिखे और उनके बहुमुखी व्यवहारों की चर्चा की उस समय हमारे देश में पौर और ज्ञानपद जीवन के बीच एक पारस्परिक सहानुभूति का समझौता था। दुर्भाग्य से रस-प्रवाह के ये तन्तु टूट गए। हमारे साहित्य का क्षेत्र भी संकुचित हो गया और हम अपनी जनता के अधिकांश भाग के सामने परदेशी की भाँति अजनबी बन बैठे हैं। आब नव-चेतना के फगुनहटने ने राष्ट्र-कल्पवृक्ष को झुंझोरकर पुराने विचार-रूपी पत्तों को धराशायी कर दिया है। सर्वप्रथम नये विचार, नये मनोभाव और नई सहानुभूति के पकलव फूट रहे हैं। गाँव और नगर दोनों एक ही

की सञ्चलित वायु में पनपने वाले साहित्य के 'वास्त-
 व्य' बनने में इन दिवनों अग्रसर होंगे उनका ही बनना
 के तथा लोक-बोधन और साहित्य के बोध पढ़ी हुई गहरी
 उस पर एक छंद बन-मुलम में तु बौधने में मध्य हो सकेंगे ।
 बनना का अधिकांश भाग देहातों में है । उसकी
 गीदा-मथली से देहात ही है । इन्हींका साहित्यिक
 है । मैं तो यहाँ तक पहुँचा कि बनरों की संस्कृति का
 इस की मूल आप्पलिनिक पम्पराओं का अध्ययन है । दिनके
 इन की गंगा का प्रवाह बाहरी बहनों से अपनी
 मा अपने बढ़ता रहा है । व्यास और वाल्मीकि,
 कृष्ण, ब्रह्म और पारिवि, इन सबका बनरों संस्कृति
 में फिर एक बार अध्ययन करना है । किसी समय इन
 ही कृत्रिमा बनरों के बोधन में बढमूल थी । इस समय
 ही की छवि का वर्णन करते हुए तीन वर्ष की रघुवंश रंग
 को (सर्ववर्षेय मादयी बने जाया प्रियावनी—रिगद
 न रूप में कृत्रिमा दिया, इस समय वाल्मीकि ने अगस्त
 गाया, इस समय कालिदास ने मकलन लेख टर्मिस्ट
 से गाया का रनागत बनाया (ईदगवांनमाहाय बां
) और जब पारिवि ने 'अष्टाध्यायी' में छंदों छंदों
 दो के नाम लखे और उनके बहमनी ४ - १० के वक्त
 विदेश में ।

जानपद जन

प्रियदर्शी महाराज अशोक ने गाँवों की भारतीय जनता के लिए विश्व शब्द का प्रयोग किया है, वह सम्मानित शब्द है 'जानपद जन'। कई वर्ष पूर्व अशोक के लेखों का पारायण करते हुए हमें इस बहुमूल्य शब्द का नवीन परिचय मिला था। सात लाख गाँवों में बसने वाली जनता को हम इस पवित्र नाम से सम्बोधित कर सकते हैं। इस समय इस प्रकार के उपाशय से भरे हुए एक सरल नाम की सर्वत्र आवश्यकता है। एक और साहित्यिक जीवन में साहित्य सेवी विद्वान् जानपद बलयायी योजनाओं पर विचार करने में लगे हैं, सामाजिक जीवन में नगर की परिधि से घिरे हुए नागरिक-जन दिशाless लोक के स्वरूप और स्वच्छन्द वातावरण में सुलभ इलाज लेने के लिए आकुल हैं। दूसरी ओर राजनीतिक जीवन में भी आमनागो जन-समुदाय की ओर सर्वथा ध्यान आवृष्ट हुआ है। विरकाल में भूले हुए, जानपद जन की स्मृति सबको पुनः प्राप्त हो रही है और जानपद-जन की पुनः अपने उच्च आसन पर प्रतिष्ठित करने की अभिलाषा सब दृष्टि एक-ही दिशाई पड़ती है। प्रत्येक क्षेत्र में उठने वाले नवीन आन्दोलन की यह एक सर्वभारती विशेषता है।

“जैसे कोई सुरिचित छात्रों के हाथ में अपनी संतान को सौंपकर निश्चित हो जाता है वैसे ही मैंने राजाओं को नियुक्त कर दिया है।”

‘हेवं मम जाजूक कट जानपदस हितमुखाये।’

जानपद जन के हित सुख के लिए, सम्राट् के ये शब्द ध्यान देने योग्य हैं :

“ये लोग बिना किसी भय के, ठासठ के साथ, मन लगाकर अपना कर्तव्य करें। इसलिए मैंने इनके हाथ में न्याय के साथ व्यवहार करने और दण्ड देने के अधिकार सौंप दिए हैं।” यह जानपद जन के लिए न्याय की प्राप्ति उनके अपने क्षेत्र में ही सुलभ कर देना सम्राट् का एक बड़ा वरदान था।

इस प्रकार प्रियदर्शी अशोक ने जानपद जन की शासन के केन्द्र में प्रतिष्ठित करके एक नवीन आदर्श की स्थापना की। जानपद जन के प्रति उनकी जो कल्याणमयी भावना थी उसीसे जनता को अभिहित करने वाले इस सरल, सुन्दर और प्रिय नाम का जन्म हुआ।

महायक ग्रन्थ एवं सामग्री का निर्देश

१. 'आर्य समाज की स्थापना'—डॉ० श्यामसुन्दरदास ।
२. 'संस्कृत भाषा'—डॉ० मुनीनिन्दुमार शर्मा ।
३. 'संस्कृत भाषा की दृष्टि'—माधवी प्रकाशनी मया ।
४. 'संस्कृत भाषा का इतिहास'—डॉ० भगवत्शरण उपाध्याय ।
५. 'संस्कृत भाषा का विकास'—श्रीराम शर्मा ।
६. 'संस्कृत भाषा की भूमिका'—डॉ० दत्तात्रेयदास द्विवेदी ।
७. 'संस्कृत भाषा का विकास'—
८. 'संस्कृत भाषा'—डॉ० श्यामसुन्दरदास ।
९. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
१०. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
११. 'संस्कृत भाषा का विकास'—श्यामसुन्दरदास ।
१२. 'संस्कृत भाषा' (मालवी-भाषा)—डॉ० नारायण विश्वनाथ ।
१३. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
१४. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
१५. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
१६. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
१७. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
१८. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
१९. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।
२०. 'संस्कृत भाषा'—श्यामसुन्दरदास ।



के लेखक

१. डॉक्टर शान्तिकुमार नानूराम व्यास
२. श्री नागाजुन
३. डॉक्टर हरदेव बाहरी
४. श्री परमानन्द शास्त्री
५. आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी
६. डॉक्टर सत्येन्द्र
७. डॉक्टर त्रिलोकीनारायण दासित
८. श्री नरोत्तमदाम स्वामी
९. डॉक्टर कृष्णदेव उपाध्याय
१०. डॉक्टर उमेश मिश्र
११. श्री श्याम परमार
१२. श्री कृष्णानन्द गुप्त
१३. श्री रामनारायण उपाध्याय
१४. डॉक्टर श्यामाचरण दुबे
१५. श्री गोपीनाथ 'अमन'
१६. श्री हंसकुमार तिवारी
१७. श्री सुरेन्द्र महन्धी
१८. श्री जीतेन्द्रचन्द्र चौधुरी
१९. श्री प्रभाकर माचवे
२०. श्री पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'
२१. श्री पूर्ण सोमसुन्दरम्
२२. श्री हनुमच्छास्त्री 'अपाचित'
२३. श्री एन० बी० कृष्ण बारियर
२४. श्री पी० बैकुण्ठल शर्मा
२५. श्रीमती अमृता प्रीतम
२६. श्री पूर्वीनाथ 'पुष्प'
२७. श्री ईश्वर बराल